

الدكتور عبد القادر القط

# في الشعر الإسلامي والأُموي

دار النهضة العربية  
للطباعة والنشر  
دمشق - ص ٧٤٩



# حقوق الطبع محفوظة

١٩٨٧-١٤٠٧ هـ



دار النهضة العربية  
للطباعة والنشر

---

• الإدارة : بيروت، شارع مدحت باشا -

بناية كريدية تلفون: ٣١٢٢١٣ -

برقياً: داهضة -

ص.ب.: ٧٤٩ - ١١ -

تلكس: NAHDA 40290 LE

• التوزيع : شارع البستاني - بناية اسكندراني

رقم ٣ غربي جامعة بيروت

العربية - تلفون: ٣٠٣٨١٦ -

٣١٦٢٠٢

---

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



## مقدمة

يتفرّد عصر الإسلام والدولة الأموية من بين مراحل تاريخ الأمة العربية بأنه عصر تمت فيه أكبر نقلة حضارية في أوجز زمن . فخلال ما لا يزيد كثيراً على قرن من الزمان تغيرت عقيدة العرب - في السنوات الأولى من ذلك القرن - وخرج العرب من بواديهم وقراهم حاملين إيمانهم الجديد ليستوطنوا بلاداً تختلف عن بلادهم في الطبيعة ونظام المعيشة وتقاليده المجتمع والتراث الحضاري . ولا شك أن تلك الهجرة وما صاحبها من فتوح وثورات وقلاقل قد هزت نفس العربي هزاً عنيفاً لعلنا لا نقدره الآن حق قدره لأنه قد أصبح شيئاً في « ذمة التاريخ » لكننا نستطيع أن نتخيل ما أصاب النفس العربية بعامة من توزع بين الماضي والحاضر ، وبين الوطن القديم والمستقر الجديد ، وبين التراث والتاريخ والعادات المألوفة وما تفرضه الهجرة من تحول في كل تلك القيم ، لو ذكرنا السرعة المذهلة التي جرت بها الأحداث حينذاك فغيرت وجه التاريخ والمجتمع الإنساني القديم في سنوات قلائل ، ولم تدع للنفس العربية فسحة من الوقت « تنكيف » فيها على مهل حسب تلك الأوضاع الجديدة .

ولا شك أن ما اضطربت به النفس العربية من توزع وحنين ورضى وعزة ، وما طرأ على الفكر العربي من نور العقيدة وثقافتها وما عرفه من تراث البيئات الجديدة التي استوطنها ، كان لا بد أن يجد سبيلاً إلى الأدب العربي شعره ونثره ،

عند شعب لم يكذب يدع من أمور حياته صغيرة ولا كبيرة إلا سجلها في أدبه من قبل .

لذلك يجد الدارس من واجبه أن يبحث عن مظاهر ذلك التحول الفكري والوجداني وما أحدثه من تطور وتجديد في الشعر والنثر العربي حينذاك محاولاً أن يستشف من وراء المستوى التعبيري المباشر لذلك الأدب شيئاً من الدلالات والرموز التي يمكن أن تفصح عن ذلك التحول في « صيغة فنية » جديدة .

والحق أن الدارسين لم يألوا جهداً في تعقب الأحداث السياسية والاجتماعية وبيان أثرها في الأدب ، في دراسات مستفيضة جادة . لكن أغلب هذه الدراسات قد جنى نحو الجانب السياسي والاجتماعي حتى غدا الأدب في النهاية إحدى « الوثائق » التي يستعان بها في دراسة الاجتماع والسياسة ، وحتى أصبح طالب الأدب يفضل في متاهات من الأحداث الصغيرة والكبيرة على السواء حتى إذا انتهى إلى النص الأدبي استحال أمامه في تلك الدراسات إلى « مضامين » اجتماعية وسياسية لا يكاد يلتفت الدارس إلى « صيغتها » الفنية إلا أيسر الالتفات ، سالكاً في دراسة تلك « الصيغة » سبيل المسلمات التي آن لنا أن نواجهها بنظرة جديدة .

وليست هذه الدراسة إلا مجرد محاولة للاجتماع بالنص الأدبي وإثارة لبعض القضايا الفنية والأدبية التي نرجو أن تظفر من دارسينا بمزيد من الاهتمام .

## الإسلام والشعر

هناك اعتقاد سائد — برغم محاولات كثير من الدارسين دحضه — أن الشعر قد خيبت جذوته وكسدت سوقه بعد الإسلام ، فقلَّ عدد الشعراء وتضاءل إنتاجهم ، وعزف الناس عن ذلك الفن الذي طالما استأثر باهتمامهم وحبهم أملاً طويلاً قبل الإسلام .

وقد جهد الدارسون في إثبات بطلان هذا الزعم فرووا ما في كتب الأدب والتاريخ من حقائق تثبت الدور الكبير الذي لعبه الشعر في الخصومة بين المسلمين والمكيين ، واستماع النبي وأصحابه إلى شعر الشعراء المسلمين وحثهم على المضي فيه دفاعاً عن الإسلام وهجوماً على خصومه ، كما ذكر هؤلاء الدارسون ما كان للفتوح الإسلامية من أثر في إذكاء روح الشعر عند كثير من المقاتلين حتى تركوا تراثاً ضخماً من القصائد والمقطوعات ، إن تكن مختلفة في مسواها الفني ، فلنأخذ على أية حال تشهد بأن الشعر كان ما يزال التعبير الفني المفضل حين تنور نفوسهم أو يواجهون من المواقف ما يحرك وجدانهم . وقد يكون كثير من هذا الشعر منحولاً غير صحيح النسبة إلى قائله أو عصره ، ولكن ذلك لا ينقض هذه الحقيقة التي تتجلى في كثرة استشهاد المؤرخين ورواة الأدب بهذا الشعر ونسبة كثير منه إلى شعراء معروفين وإن كانوا من المقلين ، كما

تتجلى في روح كثير من مقطوعات هذا الشعر وأسلوبه ومعانيه .

على أننا نودّ أن نضيف هنا إلى ما ذكره الدارسون تفسيراً لما ورد في القرآن الكريم من إشارات إلى الشعر والشعراء قد تثير بعض اللبس عند الدارس فيظن أن القرآن قد عادى هذا الفن وقاآله .

وقد سبق أغلب الدارسين إلى تفسير ما جاء في قوله تعالى : « والشعراء يتبعهم الغاؤون . ألم تر أنهم في كل واد يهيمون . وأنهم يقولون ما لا يفعلون إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات » .

فبينوا أن الآيات لم تقصد إدانة الشعراء جميعاً وأنها استثنت المؤمنين الصالحين من الشعراء . لكن موقف القرآن من الشعر يبدو أكثر وضوحاً لو استعرضنا كل ما ورد من إشارات إلى الشعر والشعراء في القرآن ، وهي في ستة مواضع :  
( ١ ) « بل قالوا أضغاث أحلام بل اقراءه بل هو شاعر ، فليأتنا بآية كما أرسل الأولون » ( الأنبياء ٥ )

( ٢ ) « والشعراء يتبعهم الغاؤون . ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون ، إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا . وسيعلم الذين ظلموا أيّ منقلب ينقلبون » .  
( الشعراء ٢٢٤ - ٢٢٧ )

( ٣ ) « وما علمناه الشعر وما ينبغي له ، إن هو إلاّ ذكر وقرآن مبين ، لينذر من كان حياً ويحقّ القول على الكافرين » . ( يس ٦٩ - ٧٠ )

( ٤ ) « ويقولون أننا لئاركو آلهتنا لشاعر مجنون . بل جاء بالحق وصدق المرسلين » . ( الصافات ٣٦ - ٣٧ )

( ٥ ) « فذكرّ فما أنت بنعمة ربك بكاهن ولا مجنون . أم يقولون شاعر نترقب به ريب المنون . قل تربصوا فلاني معكم من المتربصين » . ( الطور ٢٩ - ٣١ )



(٦) « فلا أقسم بما تبصرون وما لا تبصرون ، إنه لقول رسول كريم ، وما هو بقول شاعر ، قليلاً ما تؤمنون » (الحاقة ٣٨ - ٤١)

والناظر في هذه الآيات يرى أنها لا تتحدث عن الشعر بخير أو شر ، ولا تذكر لفظ الشعر إلا في آية واحدة . وواضح أنها جميعاً حتى في تلك الآية تنفي عن النبي أن يكون شاعراً . وقد نلاحظ أن الآية في سورة الحاقة « وما هو بقول شاعر ، قليلاً ما تؤمنون » لم تقل « وما هو بشعر » بل عبرت بما يفيد نفياً صفة الشعر عن النبي ، أي نفياً كونه شاعراً . أما الآيات في سورة يس « وما علمناه الشعر وما ينبغي له » ، إن هو إلا ذكر وقرآن مبين » فإنها برغم تصريحها بلفظ الشعر تنفي بدورها أن يكون النبي قد تعلم الشعر أي أن يكون شاعراً . وإنما هو رسول يحيى بشيء غير الشعر ولغرض آخر غير ما يحيى الشعر من أجله . وليس من العسير تعليل تأكيد القول بأن الرسول ليس شاعراً ، في القرآن الكريم . فمن المعروف أن العرب - شأنهم في ذلك شأن كثير من الشعوب الأولى في نظرهم إلى الأدباء والفنانين - كانوا يظنون بعقول الشعراء الظنون ، فيعتقدون أحياناً أن بهم ما يشبه الجنون ، ويقولون أننا لثاركو آلهتنا لشاعر مجنون ، أو أن بهم مساً من الجن ، أو أن بعض الشياطين يوحون إليهم بما يجري على ألسنتهم من شعر . وتلك حقائق - لو لصقت بالرسول صفة الشاعر - جديدة بأن تناقض معنى الرسالة والوحي . ومن المعروف كذلك أن كثيراً من الشعراء في الجاهلية قد عرفوا بمسلك خلقي يتسم بكثير من الإسراف في اللهو والإقبال على الملذات المادية من خمر وميسر وغير ذلك حتى برئت بعض القبائل من مثل هؤلاء الشعراء . ولعلنا نذكر في هذا المقام قول طرفة المعروف :

وما زال تشرابي الحمورَ والذي

ويبيعي وإنفاقي طريفني ومتلدي

إلى أن نحامتني العشيرةُ كلُّها

وأفردت أفراد البعير المعبّد

ولعلنا نذكر أيضاً أن أبا امرئ القيس قد نفاه لإسرافه في اللهو والشراب كما نذكر طائفة من الشعراء خلعتهم قبائلهم لسوء مسلك من نوع آخر كان يجر على هذه القبائل كثيراً من الشر ، هم الشعراء الصعاليك .

من ذلك يتضح ما قصدنا إليه من بيان أن القرآن لم يصدر حكماً بعينه على الشعر ولم يتخذ منه موقفاً خاصاً ، وإنما نفى عن النبي ﷺ مرة بعد أخرى أن يكون شاعراً من الشعراء ، وأن تكون رسالته كرسالتهم « إن هو إلا ذكر وقرآن مبين » .

على أن إيمان بعض الدارسين بأن الشعر قد ركدت ربحه بعد الإسلام قد يعود إلى إحساسهم بضعف المستوى الفني لذلك الشعر . والحق أننا لو قارنا بين شعر هذه المرحلة والشعر الجاهلي لأدركنا دون عناء أن هناك بوناً شاسعاً بين الشعرين من حيث الأصالة والمستوى ، وأن الشعر في صدر الإسلام قد فقد — في معظمه وبخاصة الشعر السياسي — ما في الشعر الجاهلي من خيال حي واقتدار لغوي والتصاق بالطبيعة والمزاوجة بينها وبين مشاعر الإنسان ، وأنه في كثير من وجوهه قد أصبح أقرب إلى النظم منه إلى الإبداع .

وهذه الظاهرة أوضح ما تكون في شعر هؤلاء الشعراء الذين اتصلوا اتصالاً وثيقاً ممتداً بالصراع بين المسلمين والمشركين من أهل مكة وغيرهم من العرب ، سواء منهم من كان في جانب الإسلام ومن كان منهم في الجانب الآخر .

ذلك لأن هؤلاء الشعراء قد واجهوا منذ البداية — وبخاصة المسلمين منهم — عبء الاتصال المباشر بالقيم الجديدة وما تحمله من مظاهر التغير في الأخلاق والسلوك والقيم الاجتماعية والروحية . كما كان عليهم أن يشاركوا مشاركة مباشرة مستمرة في المعركة من جانبيها الكلامي . ولم يكن من اليسير على شاعر قضى الجانب الأكبر من حياته في الجاهلية كحسان بن ثابت مثلاً — أن يجد لنفسه أسلوباً جديداً من الشعر يحسن التعبير عن تلك القيم والقضايا الجديدة ويحفظ

في الوقت نفسه بتلك الخصائص الفنية التي نمت وتطورت في ظل مجتمع مختلف في قيمه وقضاياه .

أما الشعراء الذين كانوا أقلّ « انغماساً » في تلك الحرب الكلامية فإنهم لم يشعروا كثيراً بهذه « الأزمة » الفنية ومضوا يقولون الشعر كما كانوا يقولونه في الجاهلية على شيء من الاختلاف اليسير . كان لا بد أن يكون وهم يعيشون في ذلك المجتمع الجديد .

على أننا نودّ قبل أن نمضي في تفصيل الحديث عن موقف هؤلاء الشعراء أن ننبه إلى حقيقة يغفلها أغلب الدارسين في هذا المجال . تلك هي أن ذلك الضعف الذي لاحظناه على الشعر الإسلامي كان قد بدأ في الحقيقة قبيل الإسلام لا بعده . كان قد انقضى عصر « الفحول » ولم يبق منهم إلا الأعشى الذي مات — كما تقول الرواية — وهو في طريقه إلى النبي ليمدحه ويعلن إسلامه ، ولبيد الذي كان قد بلغ الستين وأوشك أن يكف عن قول الشعر . ولم يبق عند ظهور الإسلام إلا شعراء مقلّون بعضهم مجيد في قصائد مفردة ولكنهم لا يبلغون شأو هؤلاء « الفحول » .

كان هؤلاء الشعراء الكبار بتجوالهم في أرجاء الجزيرة العربية وارتباطهم بتجمعاتها الكبيرة قد أسهموا بنصيب كبير في خلق شعور قومي — وإن يكن غير واضح أو محدد — بين قبائل العرب الكبرى ، وفي تأصيل كثير من القيم الأخلاقية والاجتماعية اللازمة لنشأة أي شعب متماسك متحضر ، وفي التمكين للغة عربية عامة تعلو على سائر اللهجات وتصبح قادرة على التعبير عن مقومات ذلك الشعب وحضارته التي كانت توشك أن تنبثق من ظهر الغيب .

وكانما فرغ هؤلاء « الفحول » من تلك الرسالة الحضارية قبيل الإسلام فانقضى جيلهم وظل المجتمع العربي بضع سنوات ينتظر رسالة من نوع جديد تحقق للعرب تلك الوحدة التي كانت كثير من مظاهر الحياة في الجزيرة العربية تنبئ بها ، وتستخدم تلك اللغة التي مكن لها هؤلاء الشعراء في الأرض لكي

تحمل قيمها الروحية والحضارية الجديدة . وكان لا بد أن تمضي سنين أخرى في ظل الإسلام حتى ينشأ جيل جديد تربى في تلك البيئة الحضارية الجديدة بعد أن تبلورت سماتها واستقرت قيمها وتجاوزت مرحلة الانتقال إلى مرحلة الأصالة .

والحق أن مرحلة الانتقال تلك كانت بالغة القصر إذا ما قيست إلى التحول الهائل الذي طرأ على الحياة العربية بعد الفتوح الإسلامية . ويلاحظ الدارس أن الشعراء منذ السنوات الأولى للإسلام قد بدأوا يتأثرون تأثراً واضحاً بالمعاني الدينية الجديدة وبالأسلوب القرآني مما يؤكد أن مواجهة الشاعر المخضرم للمجتمع الجديد كانت مواجهة سريعة فرضت عليه إما التكيف السريع كما سرى عند حسان بن ثابت أو الصمت التام كما تذكر الرواية عن لبيد ، أو المضي على طريق الشعر الجاهلي إلا ما كان من تأثير يسير كالذي نراه عند الحطيئة .

والحطيئة — عند أغلب الدارسين — من أعلام الشعراء المخضرمين وأرفعهم مستوى ، يراه بعضهم بقية « الفحول » من العصر الجاهلي . فالدكتور شوقي ضيف — مثلاً — يقرنه بزهير ويصف أبياته « بالجوادة والروعة » فيقول : « وقد كان على شاكلة زهير ، يعني بشعره ونجوده عناية شديدة . وقد أثر عنه أنه كان يقول : « خير الشعر الحولي المحكك » <sup>(١)</sup> فهو ممن كانوا يتأنون في شعرهم ويعيدون النظر فيه حتى تخرج جميع الأبيات مستوية في الجوادة والروعة . ولعل ذلك مما جعله يكثر من المقطعات .

ونراه في مطولاته يشبب ويصف الصحراء وحيوانها الوحشي والأليف . ومداثحه لا تقل عن مدائح زهير جودة ... » <sup>(٢)</sup> أما الدكتور يحيى الجبوري فيقرنه بالأعشى ويقول متحدثاً عن طائفة من الشعراء عند ظهور الإسلام « ولم يكن في هؤلاء الشعراء من الفحول البارزين غير الحطيئة والأعشى .. » <sup>(٣)</sup>

(١) الحولي : ما نظم في حول . المحكك : المنقح ،

(٢) شوقي ضيف : العصر الإسلامي ص ٩٨ .

(٣) يحيى الجبوري : شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه . ص ٢٤٢ .

ويبدو أن الخطبة نفسه كان حريصاً على أن تكون له هذه المكانة المرموقة بين شعراء عصره ، فلقد سأل كعب بن زهير أن ينوه بشأنه ، إذ كان يرى أنهما بقية « الكبار » من شعراء الجاهلية . وهكذا قال كعب أبياته المعروفة :

فَمَنْ لِلْقَوَائِي؟ شَانَهَا مِنْ يَحْكُمُهَا  
إِذَا مَا ثَوَى كَعْبٌ وَفَوْزٌ جَرُولُ (١) !  
يَقُولُ فَلَا يَعْبا بِشَيْءٍ يَقُولُهُ  
وَمَنْ قَاتَلِيهَا مِنْ يَسِيءُ وَيَعْمَلُ (٢)  
بِقَوْمِهَا حَتَّى تَقُومَ مُتَوْنِهَا  
فَيَقْصُرَ عَنْهَا كُلُّ مَا يُثْمَلُ  
كَفَيْتُكَ لَا تَلْقَى مِنَ النَّاسِ شَاعِرَا  
تَنْخَلُ مِنْهَا مِثْلَ مَا أُنْخَلُ (٣)

والحق أنه قد سلك مسلك الشاعر الجاهلي بقية حياته في الإسلام ، فمضى يمدح ويهجو ويتكسب بشعره مستغلاً بعض الخصومات القبلية التي كانت ما تزال سائدة حينذاك . وبذلك لم يتأثر تأثراً يذكر بروح الإسلام أو أسلوب القرآن أو لغة « العصر » التي كانت قد بدأت تجري على ألسنة الشعراء والخطباء . وإذا استثنينا أبياته المعروفة في استعطاف عمر لكي يخرج من السجن وبضعة أبيات أخرى متناثرة في ديوانه ، في المدح والحكمة ، لما رأينا اختلافاً واضحاً بين شعره في الجاهلية وشعره في الإسلام . فبناء القصيدة لديه يجري في كثير من الأحيان على السَّنَنِ المألوف من وقوف على الأطلال أو نسيب أو وصف رحلة ثم خلوص للممدوح . وهو في وصف الرحلة والناقة يستخدم لغة الشعر الجاهلي وأوصافه وتشبيهاته ومجازاته حتى إذا انتهى إلى المدح رقت عبارته أحياناً وإن

(١) ثوى وفوز بمعنى : مات . وجرول هو الخطبة .

(٢) يعمل هنا بمعنى يتكلف .

(٣) ديوان كعب بن زهير ص ٥٩ ... أنخل : أصطفي وأختار . -

لم يحيى بشيء جديد . مثال ذلك ما نراه في الجزء الأول من قصيدة يمدح بها  
عقمة بن علاثة بادئاً بالإشارة إلى رحيل أحباله ثم واصفاً رحلته هو وناقته (١) :

أرى العير تُحدَى بين قَيْنٍ وضارج  
كما زال في الصبح الإشاءُ الحواملُ (٢)  
فتبعتهم هيناً حتى تفرقت  
مع الليل عن ساق الفريدِ الجمائل (٣)  
فلأباً قصرتُ الطرفَ عنهم بجسرة  
ذَمُولٍ إذا واكلتها لا تواكلُ (٤)  
صمتُ السُرَى هيراةَ ذاتِ منسم  
نكيبِ الصوى ترفضُ عنه الجنادل (٥)  
هنافرة غرساء فيها ظلتُ  
إذا ما اعترأها ليلها المتطاوُلُ (٦)  
كأنى كسوتُ الرّجلِ جَوْنارِيا  
شَتُونَا يربّيهِ الرمسُ فحللُ (٧)

(١) دوران الخطبة، ص ١٨ .

(٢) الإشاء صغار التظلي - الحوامل : حاملة الحمل . قَيْن وضارج : موصمان .

(٣) ساق الفريد : اسم جبل . الجمائل : الجمال .

(٤) قصرت الطرف : كلفته . ذَمُول : سريعة . واكلتها : تركتها ولم أضربها أو أضرها .  
تواكل : تبخر .

(٥) صمت : لا تصدر صوتاً من الضجر . الهيراة : القلبة الشديدة . نكيب الصوى : أي قد  
نكبت وأذنت منحور الطريق . ترفض عنه الجنادل : تتفوق لوقته الصنور والإشارة هنا إلى  
مضم الناقة أي مقدم خلفها .

(٦) هنافرة : عطلة شديدة . غرساء : لا ترغب من الصيد .

(٧) - أسود أو أبيض . زبانيا : داخل في السنة الرابعة . شَتُون : لا سين ولا مهزول .  
ويريد به حمارٌ خشٍ الذي يشبهه ناقته .

شنون أبوه الأعدري وأمه  
من الحقب فحاش على العُرس باسل<sup>(١)</sup>

إلى آخر الأبيات بما فيها من « غريب » متزاحم وصور جاهلية تقليدية لا  
تنبيء عن شاعرية كبيرة .

ويلاحظ أن الشاعر في البيتين الآخرين قد بدأ - على عادة كثير من الشعراء  
الجاهليين في هذا المجال - في الحديث عن حمار وحش شبه به ناقته ، ولكنه  
في هذين البيتين والأبيات الثلاثة التي تليهما - قبل أن ينتقل فجأة إلى المدح -  
لا يزيد على أن يردد صوراً مألوفاً في الشعر القديم دون أن يكون له فضل صيغة  
فنية خاصة أو إضافة إلى تلك الصور والمعاني التقليدية .

وأبيات الشاعر في المدح أقرب في ألفاظها إلى لغة « العصر » كما أسلفنا ،  
وهي في أسلوبها أكثر سلاسة و « بساطة » وإن حشد الشاعر فيها كل الفضائل  
التي يمكن أن تنسب إلى سيد عربي حينذاك دون أن يحاول استقصاء صورة بعينها  
و « التفنن » فيها .

يقول الشاعر : (٢)

إلى القائل الفتحال حلقة الندى

رحلت فكلوصي بجحويها المنسائل<sup>(٣)</sup>

إلى ماجد الآباء فرع عثم<sup>(٤)</sup>

له عطن يوم التفاضل آهل<sup>(٥)</sup>

---

(١) الأعدري نسبة إلى الأعد وهو فعل . فحاش كثير التهوي . باسل : كريمة المظهر .

(٢) الديوان : ص ٢٤ .

(٣) بجحويها : تزهد فيها .

(٤) العطن : مبرك الإبل . عثم : شديد . آهل : مليء .

وما كان بيني لو لقيتك سالماً  
 وبين الغني إلا ليلٍ قلال (١)  
 لعمري لنعم المرء من آل جعفر  
 بحورانٍ أمسى إعلقتسه الجبال (٢)  
 لقد غادرت حزماً وبراً ونائلاً  
 ولباً أصيلاً خالفته المجاهل  
 وقيدراً إذا ما انفض القوم أوفقت  
 إلى نارها مشياً إليها الأرامل (٣)  
 لعمري لنعم المرء ، لا واهن القوي  
 ولا هو للمولى على الدهر خاذل  
 لعمري لنعم المرء إن عي قاتل  
 عن القيل أو دنى عن الفعل فاعمل  
 لعمري لنعم المرء ، لا متهاون  
 عن السّورة العليا ولا متخاذل  
 تكاد يدها تُسلمان رداه  
 من الجود لما استقبلته انشمال (٤)  
 يذاك خليج البحر ، إحداهما دمّ  
 وإحداهما جود يفيض ونائسل

---

(١) كان الشاعر قد قصده طلبة ليدسه فجاه وقد مات طلبة فرثاه بهذه القصيدة . وإلى هذا يشير بقوله : لو لقيتك سالماً .  
 (٢) أصابته جبال الرمي أي شباكها .  
 (٣) انفض القوم : ذهب زادهم ، أوفقت : أسرمت .  
 (٤) الشمال : ج شمال أي الريح الباردة في الشتاء وهي كثيراً ما تقترن في الشعر العربي بالجدب والحاجة .



فإن نحيَ لا أمثلُ حياتي ، وإن تمَّتْ

فما في حياتي بعد موتك طائل

ولا نكاد نظفر في هذه الأبيات بصورة شعرية موفقة - وسط نبرة الشاعر الخطابية - إلا في بيته القائم على المفارقة ، والتعبير الحاد عن البطش « بالدم » :

يداك خليج البحر ، إحداهما دم

وإحداهما جود بفيض ونائل

وهذا الاختلاف في الأسلوب بين وصف الناقة والرحلة ومظاهر الطبيعة ، وحديث الشاعر عن نفسه أو ثنائه على ممدوحه امتداد لما نراه من هذا الاختلاف في الشعر الجاهلي . ولعل خير نموذج له وصف طرفة لناعته بكل ما فيه من تفصيل وإغراب ، وتصويره لغرفته النفسية بين قومه بما فيه من مرارة وحرارة وسلامة نسبية . وهو اختلاف نصادفه أيضاً عند غير الخطيب من المخضرمين الذين لم ينغمسوا في الأحداث السياسية الإسلامية انغماس حسان بن ثابت ولم يحسوا بضرورة التكيف مع المجتمع الجديد إلا فيما يتصل اتصالاً مباشراً بمعنى ديني خاص . وذلك واضح كل الوضوح في قصيدة « بانت سعاد » لكعب بن زهير . فمطلعها الغزلي - وهو تعبير ذاتي عن عواطف الشاعر - مهما يكن وضعه التقليدي في القصيدة - عذب رقيق يجمع بين ترف الإحساس في تصويره لجمال صاحبه ولوعة الحرمان التي نجم عنها فيما بعد عند الشعراء العنبريين . ومهما يكن من تكرار الشاعر للصور المألوفة في الشعر الجاهلي في أمثال هذه المطالع ، فإن له لمسات ذاتية خاصة تضيئ على أسلوبه انسياً وموسيقية متميزة .

وهو في مديحه للنبي والمهاجرين يرق ويلين ويستخدم ألفاظاً وعبارات إسلامية جديدة وإن ظلت قيمه الخلقية في جملتها قيماً تقليدية تدور في أغلبها حول الشجاعة والصبر في ميدان القتال كما في قوله <sup>(١)</sup> :

(١) ديوان كعب بن زهير ص ٢٥ .

يمشون مشي الجمال الزهر يعصمهم  
ضرب إذا عرد السود التنايل (١)  
لا يفرحون إذا قالت رماحهم  
قوماً .. وليسوا مجازياً إذا نيلوا  
لا يقع الطعن إلا في نحورهم  
ما إن لهم من حياض الموت تهليل (٢)  
ولعل أكثر أبياته تعبيراً عن بعض المعاني الإسلامية في القصيدة قوله :  
أنبت أن رسول الله أوعدني  
والعفو عند رسول الله مأمول  
مهلاً هداك الذي أعطاك نافلة  
القرآن فيها مواعظٌ ومصمبل

وهي كما نرى - لمسات يسيرة اقتضتها طبيعة الموقف وضرورة الاحتذار ،  
ولا تنبئ عن إحساس حقيقي بالقيم الإسلامية الجديدة .

عل أننا بعد ذلك المطلع السلس الرقيق الذي أشرنا إليه نصادف - كالمألوف  
في الشعر الجاهلي - وصف الشاعر ناقته وصفا فيه كثير من الغريب والتعقيد  
والتشبيهات التقليدية في هذا المجال بحيث يبدو وكأن المطلع والوصف لشاعرين  
مختلفين .

يقول كعب (٣) :

أمت سعاد بأرض لا يبلغها إلا العتاق النجيات المراسيل (٤)

(١) عرد . جبن ونكل . التنايل : ج تنبال أي نصير .

(٢) تهليل : انصراف أو هروب .

(٣) الدهران ص ٩ .

(٤) المراسيل : الخفاف السراع .

- ولن يلتفها إلا حُلَافيرة  
 فيها على الأبن إرقال وتبغيل<sup>(١)</sup>  
 من كل نضاعة الذفرى إذا حركت  
 عرَضَتْهَا طامس الأعلام مجهول<sup>(٢)</sup>  
 ترمي الغيوب بعيني مفردٍ لتهق  
 إذا توقلت الحُزَان والميل<sup>(٣)</sup> .  
 ضخم مقلدُها فعمُ مقيدُها  
 في خلقها عن بنات الفصل تفضيل<sup>(٤)</sup>  
 حرف أخوها أبوها ، مهجنة  
 وعمها خلها ، قوراء شميل<sup>(٥)</sup>  
 بمشي القُرَادُ عليها ثم يُزَلِّقه  
 منها لبانٌ وأقربُ زهاليل<sup>(٦)</sup>  
 كأن ما فات عينها ومذبحها  
 من خطمها ومن اللّحين برطيل<sup>(٧)</sup>

- 
- (١) حُلَافيرة : شبيهة حليلة . الأبن : الصب . الإرقال والتبغيل : صريان من العنبر .  
 (٢) التبغيل : شدة لوران الماء . الذفرى : ما علف الأذن . والمراد كثرة ما يتصبب من  
 عرق تلك الناقة . عرَضَتْهَا : غرَضَتْهَا : غابَتْهَا .  
 (٣) اللّون : الشدة البيضاء . ويريد الثور الوحشي . والحزان ما غلظ من الأرض . الميل المطد  
 الضخم من الرمل .  
 (٤) مقلدُها : رقبته . فعم مقيدها : متلفة الرسخ .  
 (٥) قوراء : طويلة المتى . شميل : خفيفة .  
 (٦) لبان : صدر . أقرب : خواصر : زهاليل : لمس .  
 (٧) البرطيل : مفرد براطيل وهي حجارة طويلة . الخطم : الأنف أو الموضع الذي يقع عليه  
 الخطام . والحيان المظلم الذي تنبت عليها اللحية في الإنسان ، ونظير ذلك من الحيوان .

تُمِرُّ مِثْلَ عَسِيبِ النَّخْلِ ذَاخُصَلْ

فِي غَاظِرٍ لَمْ تَخَوَّنْهُ الْأَحَالِيلُ (١)

قَنَواءَ فِي حَرَّتِهَا لِلْبَصِيرِ بِهَا

عَتَقَ مِيقِينَ فِي الْخَلْدِينَ تَسْهِيلُ (٢)

إِلَى آخِرِ الْآيَاتِ ...

ونلاحظ مثل هذا الاختلاف في الأسلوب حتى في داخل المقطوعة الواحدة من مقطوعات القصيدة . فقد بدأ يعتذر إلى النبي في أسلوبه السهل إلى أن أخذ يتحدث عن تيمّبه وهو مقبل عليه لأول مرة فشبه نفسه بالمقبل على أسد يثير الخوف والرهبة ، فارتدّ إلى الغرابة والجزالة مستمداً صوره من التراث الجاهلي (٣) :

لَدَاكَ أَهْيَبُ عِنْدِي إِذْ أَكَلْتَهُ

وَقِيلَ إِنَّكَ مَسْبُورٌ وَمَسْئُولٌ

مَنْ ضَبِغَ مِنْ ضِرَاءِ الْأَسَدِ خَذَرَهُ

يَبْطُنُ عَثَرٌ ، غَيْلٌ دُونَهُ غَيْسِلٌ (٤)

يَسْمُو فَيُلْحِمُ ضِرْغَامِينَ عَيْشُهُمَا

لَحْمٌ مِنَ الْقَوْمِ مَغْفُورٌ خِرَازِيسِلٌ (٥)

إِذَا يَسَاوِرُ قِرْنًا لَا يَحِلُّ لَهُ

أَنْ يَتَرَكَ الْقِرْنَ إِلَّا وَهُوَ مَغْلُولٌ (٦)

---

(١) يصف الشاعر حركة ذيل الناقة . فيقول إنها تمش على مؤخرتها يذيلها الطويل المريض .

(٢) قَنَواءَ : مقوسة الأنف : حَرَّتِهَا : أذنيها . عَتَقَ : أسالة ونجاة .

(٣) الديوان ص ٢١ .

(٤) مَخْدَرُهُ : مكانه . عَثَرٌ : اسم موضع . النَيْلُ : النقيضة : المكان الكثير الشجر .

(٥) يَلْحِمُ : يطعمها اللحم . مَغْفُورٌ : مغفر في التراب : خِرَازِيسِلٌ : مقطع .

(٦) يَسَاوِرُ : يقاتل . مَغْلُولٌ : أسير في الأغلال .

منه تظل حمير الوحش ضامرة<sup>(١)</sup>

ولا تَمْشِي بواديه الأراجيل<sup>(٢)</sup>

ولا يزال بواديه أخو ثقة

مُطَرَحُ الْبَزِّ والدُرَّسان مأكول<sup>(٣)</sup>

فإذا فرغ من وصف الأسد عاد إلى سلاسته الأولى مادحاً النبي فقال :

إن الرسول لنور يستضاء به

مهند من سيوف الله مسلول

ويجري الشاعر على هذه السنة من اختلاف الأساليب في قصائد كثيرة

أخرى كقصيدته الالامية :

ألا بكَرَّتْ عِرْسِي تلوم وتعذل

. وغير الذي قالت أعف وأجمل

فهو يبدو لها بمطلع نفسي فيه تلك الإشارات المألوفة في الشعر القديم إلى الشيب وما يجره من انصراف النساء عن الشاعر بعد أن كُنَّ يعشقته في شبابه ، لكن في أسلوب سهل فيه كثير من الشجى العميق . ثم ما يلبث أن يصف الذئب تارة والناقة تارة أخرى فيعود إلى ما لمسناه من غريب وتعقيد .

والغرابية ليست بالطبع صفة لاصقة باللفظ وإنما هي أمر نسبي يختلف بالنسبة إلى اللفظ من عصر إلى عصر . ومن الملاحظ أن طائفة كبيرة من ألفاظ الشعر الجاهلي قد قل استخدامها بالتدريج منذ ظهور الإسلام حتى كادت تختفي تماماً بعد استقرار المجتمع الإسلامي في وضعه الحضاري الجديد إلا ما كان منها عند

---

(١) ضامرة : ساكنة لا يصدر عنها صوت . الأراجيل : الرجال .

(٢) مطرح البز : الدُرَّسان : الثياب البالية ، مفردة : دريس . مطرح البز : طرح سلاحه وثيابه .

بعض الشعراء المقلدين أو الذين يقصدون قصداً إلى هذا الغريب بنية مجازاة  
« الضحول » من القدماء .

ونلاحظ أن أغلب هذه الألفاظ التي أسقطتها اللغة العربية بعد الإسلام مما  
يدور حول وصف الناقة والحواد ، والظباء وحمر الوحش وغيرها من الأوابد .  
وذلك - في رأينا - لأن الناقة كانت تعني عند الشاعر الجاهلي شيئاً أكبر بكثير  
من كونها « راحلة » يسافر عليها من مكان إلى مكان . فقد كانت له رفيقاً دائماً  
ومظهراً من مظاهر الحياة في الصحراء الموحشة ، فهو يطيل النظر إليها بحكم  
الضرورة ويلاحظ ضروب سيرها وطرق التفاتها وحركة رأسها وذنبها ويعرف  
كل عضو من أعضائها باسم أو أكثر .

ويبدو أن الشاعر العربي لم يكن يلفته من الصحراء إلا ما يمثل مظهراً من  
مظاهر الحياة فيها ، فهو لا يكاد يلتفت إلى طبيعتها ولا إلى وديانها ومضابها  
وأشكال رمالها وتعدد أضوائها وظلالها وشروقها وغروبها . فإذا ألمّ بشيء من  
ذلك فلأنما يلمّ به في أغلب الأحيان في إشارات مقتضبة سريعة تتصل بالحديث  
عن الأطلال أو رحلة الأحبة أو تتخذ من الصحراء « خلفية » للحياة الإنسان  
والحيوان وما يجري بها من وقائع . وقد نجد عند هذا الشاعر أو ذاك أوني هذه  
القصائد أو تلك وصفا لسيل أو واد أو حديثا عن صبح أو ليل أو شتاء  
أو صيف أو ربيع ولكن ذلك لا يمكن أن يقاس - في مجال الوصف - إلى  
حديث الشاعر عن بعيده أو ناقته أو جواده أو عن هذه الأنواع من الحيوان التي  
يشبه بها راحلته في سرعتها ويصفها وصفاً مفصلاً " كذلك الذي يصف به تلك  
الراحلة . وهو يجد في حيوية حيوان الصحراء وسعيه للمرعى والماء واختلاف حظه  
من الأمن والخوف وتعرضه لسهام الصائدين وكلامهم مجالاً رَحْباً للوصف  
والإبداع .

وبهذا نستطيع أن نفهم تكرار تلك التشبيهات والمجازات الكثيرة التي يشبه  
فيها الشاعر جمال العيون أو الأعناق أو الفئات بعيون بقر الوحش وأعناق  
الظباء وفتاتها . فقد كان ظهور ظبي فجأة على قمة كتيب وسط همود الصحراء ،

وتلقته بمنة ويسرة يبعث في نفس الرائي من معاني الحياة والأنس ما يبيث الحياة والأنس في الطبيعة الخاملة من حوله فإذا القباء كواكب فائنات الأحياء والنواظر . وقد كان الشاعر الجاهلي وهو يصف راحلته أو بعض حيوان الصحراء يسلك نهجاً موضوعياً ، مجرداً من العواطف الذاتية ، حتى لو ارتبط الموضوع ببعض المعاني النفسية من شعور بالفقد أو تحوّل المصير من الأمن إلى الخوف أو من الحياة إلى الموت . وكان في هذا الوصف الموضوعي مضطراً إلى أن يستخدم كل إمكانات اللغة للتعبير عن كل تلك الأوصاف لأعضاء الحيوان وحر كاته . ولا شك أن بعض هذه الألفاظ لم يكن شائعاً شيوخ الألفاظ التي تعبر عن مشاعر إنسانية عامة ، وبعضها كان لا بد أن يتناسب غلظة وليناً مع ذلك العضو الذي تحدث عنه الشاعر أي تلك الحركة التي يصفها . ولا شك أن الشعراء الجاهليين - مع ميلهم الغالب إلى استخدام تلك الألفاظ كانوا يختلفون في أساليبهم ومعجمهم الشعري كما يختلف أبناء كل عصر من الشعراء ، فترق أساليب بعضهم وتسهل ألفاظهم ، في حين يؤثر آخرون أساليب أكثر تعقيداً وألفاظاً أقل شيوعاً . ولعل من أمثلة إحساس الناس بهذا التفاوت قول عمر بن الخطاب المأثور عن زهير بن أبي سلمى حين فضله على سائر الشعراء « كان لا يعاقل بين الكلام ولا يتبع حواشي اللفظ » أي لا يستخدم أساليب معقدة أو ألفاظاً غريبة غير شائعة .

ويجدر بنا أن نؤكد هنا اختلاف أساليب الشعر الجاهلي من حيث المعجم والتركيب اللغوي ، بين التصوير الذاتي والموضوعي . فكلمات ذاتية الشاعر في قصيدته أقرب معجمها من تلك الألفاظ « الشائعة » التي تعبر عن العواطف المشتركة في حياة الناس ، أما إذا تناول الشاعر تجربته تناولاً وصفيّاً موضوعياً فإنه يميل إلى استخدام لغة وتركيبات وتشبيهات خاصة ليس لها هذا الشيوع ولا تحقق للأسلوب ذلك الانسياب والسلاسة التي نحسها في الشعر الذاتي . فلم يكن الشعر الجاهلي كله على هذا النحو من « الجزالة » أو الاحتفال « بالغريب » ، بل كان يرق في كثير من الأحيان حتى ليقترّب إلى حد كبير من بعض النماذج

الشمرية بعد الإسلام . ولعلنا نستطيع أن نصرب لذلك مثلاً بأبيات النابغة  
العاظمية التالية (١) :

عوجوا فحيوا لنعم ديمنة الدار	ماذا تحيئون من نؤي وأحجاراً (٢)
أقوى وأقفر من نعم وغيره	هوج الرياح بهابي الترب موآر (٣)
وقفت فيها سراً اليوم أسأله	عن آل نعم أمونا عبر أسفار (٤)
فاستعجت دار نعم ما تكلمتنا	والدار ، لو كلتنا ، ذات أخبار
فما وجدت بها شيئاً ألوذ به	إلا الثمام وإلا موقد النار (٥)
وقد أراني ونعماً لاهيئنا بها	والدهر والعيش لم يهمنم بإمرار (٦)
أيام تخبرني نعم وأخبرها	ما أكرم الناس من حاجي وأسراري (٧)
لولا حبال من نعم عليقت بها	لأقصر القلب عنها أي إقصار
فإن أفاق ، لقد طالت عمايتُه	والمرء يخلق طوراً بعد أطوار
نُبئتُ نعماً على المجران عاتبة	سقياً ورعيّاً لذلك العاتب الزاري !

• • •

رأيتُ نعماً وأصحابي على عجل	والعيس للبين قد شدت بأكوار (٨)
فريح قلبي ، وكانت نظرة عرضت	حيناً ، وتوفيق أقدار لأقدار
بيضاء كالشمس وافت يوم أسعدِها	لم تؤذ أهلاً ولم تفحش على جار

(١) الديوان ص ٤٨ .

(٢) النؤي : ما يكون حول الخباء لوقايته من المطر .

(٣) هابي الترب : التراب الذي تحمله الريح . موآر : شديد الحركة .

(٤) سراً اليوم : وسطه . الأمون : الناقة القوية . عبر أسفار : كثيرة الأسفار .

(٥) الثمام : نبت .

(٦) إمرار : من المראה .

(٧) حاجي : ج حاجة .

(٨) أكوار : جمع كور أي رحل



تَلَوْتُ بعد افتضال البرد مِثْرَرَهَا      لَوْنًا على مثل دِ عَصِ الرَّمْلَةِ الْهَارِي (١)  
والطَّيْبُ يَزَادُ طَيِّبًا أَنْ يَكُونَ بِهَا      فِي جِيدٍ وَاضِحَةٍ الْخَدَّيْنِ مِعْطَار  
أَقُولُ وَالنَّجْمُ قَدْ مَالَتْ أَوَاخِرُهُ      إِلَى الْمَغِيبِ : تَثَبَّتْ نَظْرَةُ حَار (٢)  
الْمَحَّةُ مِنْ سَنَا بَرَقَ رَأْيُ بَصْرِي ؟      أَمْ وَجْهُ نَعَمٍ بِدَالِي ، أَمْ سَنَا نَار ،  
بَلْ وَجْهَ نَعَمٍ بَدَا وَاللَّيْلُ مَعْتَكِر      فَلَاحَ مِنْ بَيْنِ أَثْوَابٍ وَأَسْتَار !  
إِذَا تَغْنَى الْحَمَامُ الْوُرُقُ هَيَّجَنِي      وَإِنْ تَغَرَّبْتُ عَنْهَا ، أَمْ عَمَّار

ونلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر يقرب شيئاً من طبيعة الشعر الجاهلي الموضوعية كلما رسم صورة من الصور التقليدية للشعر الموضوعي كالحديث عما أصاب الدار من تحول حتى غدت دمنة مقفرة . فالشاعر يستعين في رسم تلك الصور بالألفاظ والعبارات التقليدية في هذا المجال ، ولكنه يتخطى عن تلك الخصائص حين يتحدث حديثاً عاطفياً مريحاً فيرق أسلوبه وينساب وتختلف ألفاظه حتى لتصبح عملة بكثير من الرموز ، وبخاصة في تساؤله البديع عن وجه نعم في إشراقه ، وسنا البرق والنار .

ثم يبدأ الشاعر بعد ذلك الجزء العاطفي من قصيدته في وصف ناقته مشتبهاً لها بالثور الوحشي تطارده كلاب الصيد ، فيعود إلى المعجم النمطي المألوف في هذا المجال (٣) .

هكذا كانت الحال ، حتى جاء الإسلام ونحضر كثير من الشعراء وانصرفوا بشعرهم إلى التعبير عن تجارب جديدة ، بعضها عاطفي وبعضها سياسي أو اجتماعي ، ولم تعد طبيعة حياتهم الجديدة تدفعهم إلى مثل هذا الاحتفال الزائد

(١) تلوث : تلف . افتضال البرد : التوشع به . الدمص : الكتيب الصغير من الرمل .

الهاري : النهار .

(٢) حار : مرخم حارث .

(٣) الديوان ص ٥١ .

بذلك الموضوع القديم ، وإن كانوا قد ظالوا - بالطبع - يرتملون على النوق  
والخيل كما كان يفعل الشاعر القديم . فلم تعد الناقة أو البعير - إلا عند الشعراء  
الذين يحتنون عن قصد أساليب الشعر الجاهلي - رفيق الشاعر المؤنس في رحلته .  
بل أصبحت مجرد « راحلة » ينتقل عليها من حاضرة إلى أخرى أو من البادية إلى  
الحاضرة ، تملأ رأسه وقلبه كثير من المشاغل والمشاغل وتستهوئ موهبته تجارب  
أخرى أكثر التصاقاً بحياته الحضرية الجديدة .

وهكذا بدأ يختفي من شعر الشاعر الإسلامي قدر كبير من تلك الألفاظ  
الوصفية حتى عرفت بعد حين بأنها من « الغريب » الذي لا يفهمه أغلب الناس ،  
ورق أسلوب الشاعر بالضرورة ، إذا أصبح حسنة اللغوي والفني أكثر ترفاً .  
فتجنب كثيراً من ذلك « التركيب » اللغوي الذي كان النقاد يعبرون عنه  
« بالجزالة » كما تجنب كثيراً من الألفاظ التي لم يعد إيقاعها يناسب الحنجرة أو  
الأذن الحضرية . وعن هذا التطور اللغوي الحضاري يقول صاحب « الوساطة بين  
المتنبي وخصومه » :

« فلما ضرب الإسلام بجرانه ، واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الخواضر  
ونزعت البوادي إلى القرى ، وفشا التأديب والتطرف ، اختار الناس من الكلام  
ألينه وأسهله ، وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة فاختاروا أحسنها سمعاً  
وألفها من القلوب موقفاً ، وإلى ما للعرب فيه لغات فاقتصروا على أسلسها  
وأشرفها ، كما رأيتهم يختصرون ألفاظ « الطويل » . فإنهم وجدوا للعرب فيه  
نحو من ستين لفظة أكثرها بشع شنع ، كالعشنت والعشطنط ، والجشرب  
والشوب والشلب والشوذب ... فقبلوا جميع ذلك وتركوه واكتفوا بالطويل  
لخفته على اللسان وقلة نبو السمع عنه » (١) .

وقد أقضتني في الحديث عن « الغريب » والرصانة والجزالة ، لأن كثيراً من

(١) الوساطة ص ١٨ .

الدارسين قد جروا على أن يتحدثوا عنها كأنها صفات طبيعية في بعض الالفاظ .  
ولأن أي رصد جاد لما طرأ على الشعر العربي من تطور بعد الإسلام لا بد أن  
يوجه عنايته إلى هذا الجانب الفني الذي طالما أهمله الدارسون وعنوا بدلاً منه  
بالجوانب الاجتماعية والسياسية وما في ذلك الشعر من مضمون .

والحق أن من أهم التطور في الشعر العربي حينذاك تبلور تلك اللغة  
الإسلامية الحضرية بأساليبها وألفاظها بعد أن مرت بمراحل من التطور  
التدريجي بدأت في تلك المرحلة التي ندرسها ثم انضمت معالمها في العصر  
الأموي .

• • •

على أن الخطيئة وكعب بن زهير - على ما بين طبيعتهما النفسية والفنية من  
خلاف - لا يمثلان « مواجهة » حقيقية بين الشاعر المخضرم الذي نشأ على تقاليد  
اجتماعية وشعرية خاصة كان عليه أن يلائم بينها وبين ما حدث في المجتمع العربي  
من تحول جسيم . فالخطيئة - كما رأينا - قد مضى ينظم الشعر ويعيش الحياة  
كما كان يفعل قبل الإسلام ، وكعب بن زهير ظل - من حيث نشاطه  
الفني - قليل الالتصاق بأحداث السياسة الإسلامية ضيق التأثر بطبيعة  
المجتمع الجديد

لكن كعب بن مالك الأنصاري كان من هؤلاء الشعراء القلائل الذين شاركوا  
في صنع تلك الأحداث والتعبير عنها ، ومن حملوا ذلك العبء الفني وحاولوا  
أن ينهضوا به ، فبدت في شعره آثار اللقاء بين القديم والجديد .

ومع أن هناك من الروايات ما يؤكد أنه كان شاعراً معروفاً قبل الإسلام ،  
فإن ديوانه يخلو من أي شعر يمكن أن يكون قاله في الجاهلية . ويقسول  
الأستاذ سامي مكّي المعاني عمق ديوانه في تحليل ذلك .. فإن الكثير من شعره  
عدت عليه حوادث الدهر وامتدت إليه يد الضياع والنسيان . وليس

تمت تحليل لضياع شعره ، و كل ما يمكن أن يقال أنه ضاع كما ضاع شعر كثير من شعراء الجاهلية والإسلام . فمن غير المعقول أن يكون ما بين أيدينا هو كل ما قاله من شعر ، مع أنه واحد من ثلاثة شعراء اعتمد عليهم الإسلام في مراحل الأولى التي نازل فيها الشرك .. (١)

ومهما يكن من أمر شعره الجاهلي فلأن ما بقي لنا من شعره الإسلامي قدر صالح يمثل مشاركة دائمة في وقائع الإسلام الأولى واستجابة واضحة لطبيعة تلك الوقائع .

فقد قال شعراً في بدر وأحد والخندق وخيبر وغيرها من الوقائع ، كما رأى النبي وحمزة وعثمان وقتلى مؤتة وغيرهم من أصحاب النبي . وشعره في كل هذا لا يرتفع إلى مستوى عال ولا ينيء بموهبة كبيرة ، بل هو في كثير من الأحيان أقرب إلى النظم الذي ينقصه الاقتدار الفني والخيال الخلاق . وإفادته من الأسلوب الإسلامي إفادة مباشرة ليس فيها أية محاولة جادة للملاءمة بين مقتضيات الشعر ودواعي السياسة أو الدين . ولعلنا نستطيع أن نلمس هذه الحقيقة في رثائه للنبي ﷺ ، وهي مناسبة كانت جديرة - كما نتوقع - أن تستخرج من الشاعر كل طاقات إبداعه ، ولكن الشاعر - شأنه في ذلك شأن حسان بن ثابت كما نرى - لم يستطع أن ينهض إلى مستوى المناسبة .

يقول الشاعر : (١)

يا عين فابكي للنع ذرى	لخير البرية والمصطفى
وبكى الرسول وحق البكاء	عليه لدى الحرب عند اللقاء
على خير من حملت ناقية	وأنتى البرية عند الثغى
على سيد ماجد جحافل	وخير الأنعام وخير الألها

(١) دهران كعب بن مالك الأنصاري . ص ١٢٢ .

(٢) الديوان ص ١٧٢ :

له حسب فوق كل الأنام      من هاشم ذلك المرتجى  
نُخَصَّ بما كان من فضله      وكان سراجاً لنا في الدجى  
وكان بشيراً للناس منذراً      ونوراً لنا ضوءه قد أضأ  
فأنقذنا الله في نسوره      ونجى برحمته من لظا

وإذا صحَّت نسبة هذا الشعر الضعيف إلى كعب بن مالك فإنه يقوم دليلاً على ضعف الموهبة من ناحية وعلى العجز عن تمثيل الإسلام وأسلوب التعبير الإسلامي تمثلاً صحيحاً .

ورثاؤه لقتلى موقعة مؤتة من المسلمين لا يختلف كثيراً في إفادته المباشرة من روح المجتمع الإسلامي وطرق تعبيره الجديدة ، وفيه - كما في بقية شعر هذه الفترة - سرد مطرد للأحداث والوقائع وذكر مفصل للأسماء كما يفعل المؤرخ : <sup>(١)</sup>

وكانما بين الجوانح والحشى      مما تأوَّبني شهاب مُدْخَل  
وجنّداً على النفر الذين تتابعوا      يوماً بمؤتة أسندوا لم ينقلوا  
صلى الإله عليهم من فتية      وسقى عظامهم الغمام المسبل  
صبروا بمؤتة للإله نفوسهم      حذر الردى ومخافة أن ينكلوا  
فمضوا أمام المسلمين كأنهم      فنقّ عليهم الحديد المرقل <sup>(٢)</sup>  
إذ يهتدون بجعفر ولوائحه      قدّام أولهم فنعمم الأول  
حتى تفرجت الصفوف وجعفر      حيث التقى وعثّ الصفوف مجدّل <sup>(٣)</sup>

(١) الديوان ص ٢٦٠ .

(٢) الفتى : ج فتى البير الضخم . المرقل : السايغ .

(٣) وعث الصفوف : التحامها حتى يصعب التخلص من بينها كالوعث وهو المكان الرطب الذي تغيب فيه الأقدام .

« المعجم الشعري » المؤلف عند فحول الشعراء الجاهليين حتى ليوشك أن يكون قريب الشبه في لغته بلغة العصر الإسلامي نفسه ، والشاعر لا يكاد يلم بتلك الموضوعات المعهودة في شعر كبار الجاهليين من وصف للرحلة ومظاهر الطبيعة والراحة وأنواع الوحش والحيوان ، وهي موضوعات لاحظنا أن هؤلاء الشعراء كانوا يستخدمون في تصويرها كثيراً من « الغريب » ويعتمدون فيها على كثير من المعاني والصور المشتركة فيما بينهم . ولعل تجنب حسان هذه الموضوعات كان من أسباب تجنبه تلك الأساليب ، إلى جانب حياته في المدينة وبعده النسبي عن حياة البادية ولغتها .

على أن هذه اللغة المدنية — إذا كانت قد اضفت على شعره طابعاً من « السهولة » وانسياب النغم — قد حرمته تلك اللغات النفسية والومضات الفنية الكثيرة التي نصادفها في شعر الفحول من شعراء الجاهليين . والحق أن حسان لا يمكن بحال أن يعدّ من هؤلاء الفحول ، فهو دونهم في الموهبة والقدرة اللغوية وسعة التجربة وصدق الملاحظة .

ولعلنا لو وضعناه في موضعه الصحيح بالنسبة إلى هؤلاء الشعراء — نضع قضية ضعف شعره بعد الإسلام في موضعها الصحيح أيضاً ، إذا ثبت لدينا أنه لم يكن في قمة من قمم الإبداع في الجاهلية ثم هوى عنها بعد الإسلام .

ولعل أشهر قصائد حسان لاميته في مدح الغساسنة التي كثيراً ما يعرفها الدارسون ببيتها المعروف :

لله در عصابة نادمهم يوماً بجلت في الزمان الأول  
والقصيدة تجري على الطريقة الجاهلية المعروفة من تنقل بين أغراض مختلفة ، يبدأها الشاعر بالوقوف على الأطلال ثم يثني بمدح هؤلاء الملوك ، ثم ينتهي بالحديث عن ذكريات شبابه ولهوه ، وينتهي بالفخر بنفسه وعشيرته .

وتتماز القصيدة بتناسك الأسلوب تماسكاً لا يبلغ حد الجزالة الجاهلية ،

ويضرب من الموسيقى المناسبة يتحقق عن طريق استخدام الشاعر لألفاظ قريبة المعاني بسيطة « الإيقاع » لا تختلف كثيراً في « شيوعها » من موضوع إلى موضوع داخل القصيدة . ولكن هذه الميزة تحرم القصيدة مع ذلك من تلك « الفحولة » اللغوية التي كان كبار الشعراء الجاهليون يبلغون من خلالها درجات عالية من الأصالة وجمال التصوير ويتغلبون بها على اشتراكهم في كثير من « المعاني » عن طريق التفرد في التعبير .

يقول حسان بعد المطلع التقليدي <sup>(١)</sup> :

لله در عصابة نادمهم	يوماً يخلق . في الزمان الأول
يمشون في الحلل المضاعف نسجها	مشي الجمال إلى الجمال البزل
الضاربون الكباش يرق بيضه	ضرباً يطيح له بنان المفصل <sup>(٢)</sup>
والخالطون فقيرهم بغنيهم	والمنعمون على الضعيف المرمل
يُغشون حتى ما تهر كلابهم	لا يسألون عن السواد المقبل
يتسئون من ورد البريص عليهم	بردى يصفق بالرحيق السلسل <sup>(٣)</sup>
بيض الوجوه كريمة أحسابهم	شم الأنوف من الطراز الأول

ونلاحظ على الأبيات أن الشاعر لا يكاد يتلبث ليستكمل صورة من تلك الصور الجزئية التي يرسمها لفضائل مدوحه، بل يمضي في تعداد مآثرهم - المتقاربة في طبيعتها - واحدة بعد أخرى في بساطة ووضوح وبدون أي قصد إلى التفنن في التصوير ، على نقبض ما نراه عند فحول الجاهلية أحياناً من الاستغراق في الصورة الواحدة والربط بينها وبين ما يتصل بها من صور . والاعتماد على كثير من التشبيهات والمجازات قد يكون معظمها تقليدياً ولكن

(١) الديوان ص ١٧٩ .

(٢) الكباش : البطل المقدم . بيضه مفردة بيضة أي خوذة

(٣) البريص : نهر يدشق .

الشاعر يحاول من حين إلى آخر أن يبتكر فيها أويضيف إليها .

ومن خير نماذج ما قاله حسان في الجاهلية « داليت » التي يردّ بها على قيس بن الخطيم ويفخر فيها بنفسه وقومه . وفي القصيدة ما رأيناه في القصيدة السالفة من صفاء الأسلوب وانسيابه وتجنب « الغريب » وتعداد المآثر واحدة بعد أخرى دون إفاضة ، وإن كان يعتمد هنا اعتماداً واضحاً على المفارقة ، وعلى المقابلة بين سلوكين مختلفين باختلاف الظروف والحالات النفسية . يقول الشاعر (١) :

لعمري أيلك الخير يا شعث ما نبا  
عليّ لساني في الخطوب ولا يدي  
لساني وسيني صارمان كلاهما  
ويبلغ ما لا يبلغ السيف مذبذبي (٢)  
وإن أكّ ذا مال قليل أجذ به  
وإن يهتصر عودي على الجهد بجمد (٣)  
فلا المال ينسني حباتي وضي  
ولا واقعات الدهر يفلنن مبردي  
أكثر أهلي من عيال سواهم  
وأطوي على الماء القراح المبرد (٤)  
ولاني لمعط ما وجدت وقائل  
لموقد ناري ليلة الريح : أوقيد

---

(١) الديوان ص ٧٢ .

(٢) مذبذبي : لساني

(٣) يهتصر : من همز المود أي أماله ليكره .

(٤) أطوي : أجوع .



وإني لقوالٍ لذي البَثِّ مرجبا  
 وأهلا ، إذا ما جاء من غير مرصد <sup>(١)</sup>  
 وإني ليدعوني الندى فأجيبه  
 وأضرب بَبْضَ العارض المتوقد  
 وإني لحلو تعزيني مسرارة  
 وإني لتراك لما لم أعود  
 وإني لمزجاء المطي على الوجي  
 وإني لتراك الفراش المهْد <sup>(٢)</sup>

ونستطيع أن نبين المستوى الفني لشعر حسان بالقياس إلى غيره من الشعراء  
 المجيدين في الجاهلية ، لو قارنا بعض أبياته بما يقارنها في الصورة والمعنى عند  
 بعض هؤلاء الشعراء . ويمكننا مثلاً أن نوازن بين قوله :

أكثر أهلي من عيالٍ سوامِمْ وأطوي على الماء القراح المبرّد  
 وقول عروة بن الورد :

أقسّم جسمي في جسوم كثيرة وأحسو قراح الماء والماء باردُ

فقد اعتمد كلا الشاعرين في الشطر الثاني على ما يبدو أنه كان من  
 «الذخائر الفنية لذلك العصر» ، لا يجد الشاعر ضيقاً من الانتفاع بها إذ ما دعا  
 المقام . ولكن الشاعر المجيد كان يحاول في كثير من الأحيان أن يضيف إلى  
 تلك الذخائر لمسات شخصية جديدة . ولا شك أن قول عروة « أقسّم جسمي  
 في جسوم كثيرة » بمعنى أنه يوجد بما كان يمكن أن يبني جسمه من غذاء ،

(١) البَث : الحزن والحلم . من غير مرصد : دون ترقيب .

(٢) مزجاء أي كثير الأجزاء بمعنى السوق . والوجي ما يصيب الدابة من الحصى ليسبب لها الصلابة .

تعبير جديد طريف فيه تصوير بديع لهذا الإيثار النبيل ، أما شطر حسان « أكثر أهلي من عيال سواهم » فهو - على جماله - لا يرتفع إلى هذا المستوى المجازي الذي يثير خيال السامع وتفكيره .

على أن لحسان مع ذلك قصائد قليلة يرتفع فيها إلى مستوى فني طيب يداني مستوى المعروفين من شعراء الجاهلية . ولعل خير هذه القصائد وأكثرها تمثيلاً لطبيعة القصيدة الجاهلية في بنائها وتعبيرها وصورها قصيدته الميمية <sup>(١)</sup> :

ألم تسأل الربع الجديد التكلما بمدفع أشداخ ، فبرقة أظلما

ففيها نفحات قريبة من روح زهير في وصف الرحلة وصور امرئ القيس في وصف المطر والسيل ، وفي أسلوبها تلك « الرصانة » المعهودة في الشعر الجاهلي . وحين يفخر الشاعر بنفسه وقبيلته نراه ينتفع بالرصيد الجاهلي في وصف الشمائل العربية ولكنه يحاول أن يمزج ذلك بشيء جديد :

وأبقى لنا رؤ الحروب ورزوها	سيوفاً وأدراعاً وجمعاً عرمرما
إذا اغتسر آفاق السماء وأعلنت	كأن عليها ثوب عصب مسهما <sup>(٢)</sup>
حسبت قدور الصاد حول ييوتنا	قنابل دُهما في المحلة صيما <sup>(٣)</sup>
يظل لديها الواغلون كأنما	يوافون بحرا من سُميحة مفعما <sup>(٤)</sup>
لنا حاضر فعم وبساد كأنه	شماريخ رضوى عزة وتكرما <sup>(٥)</sup>
متى ما تزننا من معدة بعصبة	وغسان ، تمنع حوضنا أن يهدما

(١) الديوان ص ٢١٨ .

(٢) ثوب عصب سهم : ثوب ملون مخمط

(٣) الصاد : النحاس . القنابل : جماعات الحين .

(٤) الواغلون : الزائرون بلا دعوة .

(٥) شماريخ : رؤوس الجبال .

بكل فني عاري الأشاجع لاحه      قيراع الكُماة ، يرشح المسك والد. (١)  
 إذا استدبرتنا الشمس درت متوتنا      كأن عروق الجوف ينضحن عتدما (٢)  
 ولدننا بني العنقاء وابتنى محرق      فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابسا  
 نسود ذا المال القليل إذا بسدت      مروءته فينا . وإن كان مُعدهما

• • •

فإذا جئنا إلى شعر حسان الإسلامي صادفنا قصائد تبدو بلا شك دون مستوى شعره في الجاهلية بكثير مهما نعتذر لها بتعبيرها عن قيم وأساليب جديدة ، مما يدعونا إلى أن نرتاب في صحة نسبتها إلى حسان . وهذه المقطوعات أقرب أن تكون من نظم بعض الشعراء في عصور متأخرة بعد أن طال تأثر الأدباء بأساليب القرآن وشاعت على أعلامهم - في المجال الديني - ألفاظ وعبارات خاصة . ومن أمثلة ذلك قوله بمدح النبي ﷺ : (٣) :

شق له من اسمه كسي يحله      فذو العرش محمود وهذا محمد  
 نبي أتانا بعد بأس وفترة      من الرسل ، والأوثان في الأرض تعبد  
 فأمرسى سراجاً مستنيراً هادياً      يلوح كما لاح الصقيل المهند  
 وأنذرنا ناراً وبشر جنة      وعلمنا الإسلام . فالحمد نحمد  
 وأنت إله الحق ربّي وخالقي      بذلك ما عُمّرت في الناس أشهد  
 تعاليت ربّ الناس عن قول من دعا      سواك إلهاً .. أنت أعلى وأعبد  
 لك الخلق والنعماء والأمر كله      فإياك نستهدي وإياك نعبد  
 لأن ثواب الله كسسل موحداً      جنان من الفردوس فيها يخلد

(١) الأشاجع : عروق ظاهر اليد . لاحه : غيره .  
 (٢) العتد : نبات أسمر يعرف به دم الأخوين .  
 (٣) الديوان ص ٩٢ .

وهذه الأبيات — إلى جانب ما فيها من نظم مباشر لمعاني القرآن وألفاظه وما يجري على ألسنة الناس في مجالس الذكر والدين — ينقصها الصقل الفني الذي رأيناه في شعر حسان ، وهي أقرب إلى أن تكون من صنع نظام لا حفظاً له من موهبة الشعر ، كما في قوله مثلاً « فذو العرش محمود وهذا محمد ، وعلمنا الإسلام فالله نحمد .. من دعا سواك إلهاً .. أنت أعلى وأجود .. لأن ثواب الله كل موحد .. »

ويبدو هذا الاتجاه إلى « النظم » مرة أخرى في قصيدة ثانية له في رثاء النبي ، بعض أبياتها في مستوى شعره وبعضها ركيك مباشر يردّد تلك العبارات الدينية التي شاعت في عصور متأخرة ، كما أسلفنا القول . فالأبيات الثلاثة الأولى من القصيدة — إذا غرضنا الطرف قليلاً عن ضعف البيت الثاني — يمكن أن تنسب إلى حسان (١) :

ما بال عينك لا تنام كأنما	كُحِلَتْ مَاقِيهَا بِكُحْلِ الْأَرْمَدِ
جَزَعاً عَلَى الْمَهْدِيِّ أَصْبَحَ ثَاوِيَا	يَا خَيْرَ مَنْ وَطِئَ الْحَصَى لَا تَبْعِدْ
جَنِي يَمْلِكُ التُّرْبَ .. لَهْفِي ، لَيْتَنِي	غُيِّبَتْ قَبْلَكَ فِي بَقِيْعِ الْفَرْقَدِ

ثم نصادف بعد هذه الأبيات « نظماً » لا يمكن أن يكون من صنع من هم في مثل شاعرية حسان :

بِأَبِي وَأُمِّي مِنْ شَهِدَتْ وَفَاتِهِ	فِي يَوْمِ الْاِثْنَيْنِ ، النَّبِي الْمَهْتَدِي
فَظَلَّتْ بَعْدَ وَفَاتِهِ مُتَبَلِّدَا	يَا لَهْفَ نَفْسِي ، لَيْتَنِي لَمْ أُولَدْ !

يَا رَبِّ فَاجْمَعْنَا مَعاً وَنَبِيَّنَا فِي جَنَّةِ ثَنِي عَيُونِ الْحَسَدِ

(١) الديوان ص ٥٧ .

في جنسة الفردوس واكتبها لنا يا ذا الجلال ، وذا العلا والسود  
صلى الإله ومن يحف بعرشه والطيبون على المبارك أحمد

ولا شك أن قوله « يا رب فاجمعنا معاً ونبينا ... في جنة الفردوس واكتبها  
لنا يا ذا الجلال » من صيغ النظم المعروفة في كتب الأذكار والأدعية في المصور  
المتأخرة .

ومن قبيل هذا التأثير المباشر بأسلوب القرآن ومعانيه ، والاتجاه إلى «نظم»  
الوقائع التاريخية قوله من قصيدة في غزوة الأحزاب <sup>(١)</sup> :

حتى إذا وردوا المدينة وارتجرا	قتل النبي ومغم الأسلاب
وغدوا علينا قادرين بأيديهم <sup>(٢)</sup>	ردوا بغيظهم على الأعقاب
بهبوب معصفة تفرق جمعهم	وجنود ربك سيد الأرباب
وكفى الإله المؤمنين قتالهم	وأثابهم في الأجر خير ثواب
من بعد ما قنطوا ففرج عنهم	تنزيل نص مليكنا الوهاب
وأقر عين محمد وصحابه	وأذل كل مكذب مرتاب

ومهما يبلغ من تأثير حسان وغيره من شعراء المسلمين بأساليب القرآن وطبيعة  
المجتمع الإسلامي الحديد ، فإن الانتفال الحضاري والفني لا يمكن أن يتم على  
هذا النحو السريع الذي يباعد كل هذه المباعدة بين أساليب الشعر العربي في  
الجاهلية وبعد الإسلام . وقد ظل التراث الجاهلي بعد الإسلام بوقت طويل  
ذخيرة يعتمد عليها الشعراء المحدثون في كثير من صورهم وأخيلتهم وبناء  
قصائدهم .

(١) الديوان ص ١١ .

(٢) الأهد : القوة .

عل أننا نستطيع أن نلتبس هذا التطور الحضاري والفني في وضعه الطبيعي الصحيح ، في بضع قصائد ثابتة النسبة إلى حسان فيها امتداد واضح لأسلوب الشعر الجاهلي ، وفيها مع ذلك ملائح من التطور الذي كان قد بدأ بطراً على القصيدة العربية.

ومن هذه القصائد قصيدته المعروفة التي يتوعد فيها أهل مكة بالفتح ويهجو أبا سفيان . والشاعر يبدأ قصيدته بالمطلع الجاهلي المعهود فيقف على الأطلال ، ولكنه يختار هنا أن يكون وقوفاً سريعاً كأنما يؤدي به واجباً نحو هذا التقليد الفني ، كما يختار أن ينتقل من المطلع إلى الحديث عن بعض هواه بالطريقة التي درج عليها بعض الشعراء الجاهليين في بعض قصائدهم دون تمهيد إلا بقوله « فذع ذا .. » يقول الشاعر (١) :

عفت ذات الأصابع فالجِواءُ	إلى عنداءٍ منزلُها خلاءُ
ديارٌ من بني الحسحاس قفرٌ	تعفّوها الروامس والسماءُ (٢)
وكانت لا يزال بها أنيسُ	خلال مروجها نعم وشاء
فدع هذا ، ولكن من لطيفٍ	يُورقني إذا ذهب العشاء

وينتقل الشاعر إلى الحديث عن طيف « شعناء » فيشبهه رضابها بخمر ممزوجة بالعسل والماء ، ويمضي — على التقليد الفني الجاهلي — فيصف هذه الخمر وكأنها صورة فنية قصدت لذاتها . وقد ظلّ هذا التقليد سائداً سنين طويلة بعد الإسلام إذ يشبه الشاعر شيئاً بشيء ثم يهمل إلى حين الحديث عنه ليفيض في صورة المشبه به . يقول حسان :

لشعناء التي قد تيمته فليس لقلبه منها شفاءُ

(١) الديوان ص ٧ .

(٢) بنو الحسحاس : من بني النجار والخزرج . تعفّوها : تطمس معالمها .  
الروامس : الرياح التي تثير التراب فترمس به الآثار أي تلتفتها . السماء : المطر .

كَأَنَّ سَيْبَةً مِنْ بَيْتٍ رَأْسٍ      يَكُونُ مَزَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءٌ <sup>(١)</sup>  
 عَلَى أَنْبَاطِهَا ، أَوْ طَعْمٌ غَضٌّ      مِنْ التَّفَاحِ هَضْرُهُ الْجَنَاءُ  
 إِذَا مَا الْأَشْرِبَاتُ ذَكَرْنَ يَوْمًا      فَهِنَّ لَطِيبَتِ الرِّاحِ الْفَدَاءُ  
 نَوَلِيَهَا الْمَلَامَةَ إِنْ أَلْنَبَا      إِذَا مَا كَانَ مَعَثٌ أَوْ لَحَاءٌ <sup>(٢)</sup>  
 وَشَرِبَهَا فَتَرَكَنَا مَلُوكَا      وَأَسَدَا مَا يَنْهَنْهَنَا الْقَسَاءُ

ويشك بعض الدارسين في هذا الجزء الأول من القصيدة ويرون أن الشاعر لا بد أن يكون قد نظم في الجاهلية ثم عاد فأتم القصيدة بعد الإسلام . ذلك لأنهم ينكرون أن يتحدث شاعر إسلامي وثيق الصلة بالدعوة والرسول مثل هذا الحديث الصريح عن الخمر <sup>(٣)</sup> .

والحق أنه ليس هناك ما يدعو إلى الشك في هذا المطلع : فمن الثابت أن حسان قد بدأ قصيدة من قصائده الإسلامية المعروفة بذكر الخمر فقال :

تَبَلَّتْ فَوَادِكُ فِي الْمَنَامِ خَرِيدَةً      تَسْقِي الضَّجِيعَ بِيَارِدٍ بِسَامٍ  
 كَالْمَسْكِ تَحْلُطُهُ بِمَاءِ سَحَابَةٍ      أَوْ عَاتِقٍ كَدَمٍ الذَّبِيعِ مُدَامٍ <sup>(٤)</sup>

ومن الثابت أيضاً أن كعب بن زهير لم يتخرج من الحديث عن الخمر في قصيدته التي أنشدها أمام النبي ، بالأسلوب الفني الذي سلكه حسان من تشبيه الرضاب بالخمر :

(١) السبيطة : الخمر .

(٢) المنث : الشر والقتال . اللحاء : الملاحة والسباب .

(٣) الدكتور شكري فيصل : تطور النزول بين الجاهلية والإسلام .

(٤) العاتق : الخمر .

تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتست  
 كأنه منهل بالراح معلول<sup>(١)</sup>  
 شُجَّتْ بذِي شَبَمٍ من ماء مَحْنِيَّة  
 صاف بأبطح أضحى وهو مشمول<sup>(٢)</sup>

ولكعب كذلك ذكريسات عن هوه ومجالس شرابه في قصيدة إسلامية  
 مطلعها<sup>(٣)</sup> :

ألا بَكَرَتْ حِرْمِي تُلوم وتَعْدِلُ      وغيرُ الذي قالت أعفُ وأَجْمَلُ  
 يقول فيها :

وقد أشهد الكأس الروية لاهياً      أَعْلُ قَبِيل الصبح منها وأنهل  
 ينازعنيها لَيْسَ غير فاحشٍ      مبادِرُ غَايَاتِ التَّجَارِ مَعْدَلُ<sup>(١)</sup>  
 إذا غلبه الكأس لا متعبس      حَصُور ولا من دونها يتبسَلُ<sup>(٥)</sup>  
 نشاوى نديم الكأس ، منامرئح      وعيسُ مُنَاخَاتٍ عليهنَّ أَرْحُلُ

ويبدو أن المجتمع الإسلامي لم يكن — كما نتصوره أحياناً — على مثل  
 هذا التزمّت نحو الشعر ، وأنّ الناس كانوا يتسامحون مع الشعراء ويقتفرون لهم  
 ما يقولونه في الخمر وغيرها من موضوعات كالغزل على أنه تقليد فني لا ضير  
 منه ولا يدل بالضرورة على سلوك خلقي . ولعل ذلك مما تشير إليه الآية الكريمة

(١) عوارض : أسنان . ظلم : ريق .

(٢) شجّت : مزجت . ذي شِم : أي ماء بارد . المحنية : منحنى الوادي أو الفخير وفيه  
 رمل وحصى صغار ، وذلك أدعى لصفاء الماء . مشمول : هبت عليه ريح الشمال .

(٣) للديوان ص ٤١ .

(٤) مبادر غايات للتجار : سريع إلى حوانيت تجار الخمر . معدل : يكثر الناس لومته  
 لسلوكه هذا .

(٥) حصور : ضيق الخلق أو ممسك بخيل . يتبسّل : يمس أو يقطب .



« ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون » . وإلا فكيف نحاول أن نبرئ حسان من وصف الخمر وقد انتهى إلى وصفها من خلال الحديث عن رضاب صاحبه ، وهو حديث يتساوى في الحرمة مع الخمر !

هذا عن الجزء الأول من القصيدة . فإذا فرغ الشاعر من مقدماته العاطفية انتقل فجأة إلى تهديد قريش بغزو مكة وفتحها فقال :

علمنا خيلنا إن لم تَرَوْهَا      تثير النقع موعدها كداه<sup>(١)</sup>  
 يسارين الأعنة مُصْعِدَاتٍ      على أكتافها الأسل الظماء<sup>(٢)</sup>  
 تظل جيادنا مُتَطَّرَاتٍ      تُلْطِمُهُنَّ بِالْخُمْرِ النساءُ<sup>(٣)</sup>  
 فإِذَا تُعْرَضُوا عَنَا اعْتَمَرْنَا      وكان الفتح وانكشف الغطاء  
 وإلا فاصبروا بللاد يوم      يعز الله فيه من يشاء

والشاعر في هذه الأبيات - ولم يصل بعد إلى موضوعه الإسلامي - يمضي على طريقته في المقدمة محتفظاً بسمات شعره الجاهلية في لغته وأسلوبه ، فإذا انتهى إلى الحديث عن المسلمين تغيرت لغته وشاع فيها كثير من الألفاظ الإسلامية وخف ما في أسلوبه من رصانة وتماسك وأصبح شعره أقرب إلى « نظم » المعاني الإسلامية منه إلى التصوير الشعري :

وجبريل أمين الله فينا      وروح القدس ليس له كفاء  
 وقال الله : قد أرسلتُ عبداً      بقول الحق إن نفع البلاء<sup>(٤)</sup>

(١) كداه : مكان قريب من مكة .

(٢) الأسل : الرماح .

(٣) متطبرات : سرعات : تلطمهن : يضربن وجوهها . الخمر : ج خسار ما تنطوي به المرأة وجهها .

(٤) البلاء : الامتحان .

شهدتُ به فقوموا صدقوه      فقلتم : لا نقوم ولا نشاء  
وقال الله : قد يستر جنسدا      هم الأنصار عُرَضَتْهَا اللقاء

والحق أن هذا المنهج يطرد في أغلب شعر حسان الإسلامي ، فيتأرجح شعره بين الأسلوب الجاهلي في صورته ولنته ومعانيه ، وأسلوب لا يمكن أن نسميه إسلامياً بالمعنى الصحيح ، وإنما يستخدم الشاعر فيه بعض الألفاظ القرآنية والمعاني الدينية ويتحطّل فيه من « المعجم الشعري » الجاهلي مؤثراً « البساطة » التي قد تنتهي أحياناً إلى النظم والركاكة . ذلك لأن الشاعر - شأنه في ذلك شأن سائر الشعراء المسلمين حينذاك - لا يصدر في دفاعه عن الإسلام وهجائه المشركين عن تصوّر ديني واضح المعالم بل يخلط بين وقائع الحروب والأحداث الشخصية ، ومعان دينية يسيرة لا تعين على الاهتداء إلى أسلوب فني جديد ، يختلف عن الأسلوب الجاهلي ويحتفظ مع ذلك للشاعر بمستواه الفني المعروف . وقد كان هذا طبيعياً في فترة انتقال فاجأت الشعراء بتجارب جديدة ليس في الشعر العربي رصيد سابق في التعبير عنها يمكن أن ينتفعوا به . وهكذا صور هؤلاء الشعراء الوقائع الحربية بين المسلمين والمشركين كما كانوا يصورون « أيام العرب » ووقائع القبائل ، وجاء فخرهم امتداداً للفخر الجاهلي إلا فيما يشارون إليه من بعض المعاني الإسلامية اليسيرة ، وهجاؤهم قائماً على العصبية القبلية وحقائق الأنساب والأصول في رفعتها أو وضاعتها . لذلك نصادف عند حسان بعض قصائد لا نكاد ندرك أنها من شعره الإسلامي إلا من إشارات عابرة في القصيدة إلى حدث إسلامي . ومثال ذلك قصيدته في رثاء أصحاب اللواء يوم أحد . والشاعر يبذلها بمطلع عاطفي على غرار القصيدة الجاهلية ، لكننا نحس في هذا المطلع - شأنه شأن المطلع الجاهلي لكبار الشعراء - أن وراء التعبير المباشر عن هموم الشاعر من الحب ، رمزاً خفياً لهم يتصل بطبيعة الموضوع الذي يصوره فيما بعد رثياً هؤلاء الشهداء من المسلمين . يقول حسان (١) :

(١) الديوان ص ٢٢٤

منع النوم بالعشاء المموم      وخيال ، إذا تغور النجوم  
 من حبيب أصاب قلبك منه      سقم ، فهو داخل ، مكتوم  
 يا لقوم! هل يقتل المرء مثلي      واهن البطش والعظام سؤوم !  
 همها العطر والفراش ويعلوها      لحين ولؤلؤ منظوم  
 لو بدب الحولي من ولد الذر      عليها لأندببتها الكلوم <sup>(١)</sup>  
 لم تفقهها شمس النهار بشيء      غير أن الشباب ليس بدوم

وقد تبدو هذه المقدمة العاطفية — إذا لم نلتمس فيها هذا الرمز — غريبة على  
 قصيدة رثاء . لكن الرمز إلى الفقد والهم واضح في هذا المطلع وفي ألفاظه  
 ونبرته الشجية الهادئة ثم في ربط الشاعر بين الشباب والفناء ربطاً صريحاً في  
 البيت الأخير :

لم تفقهها شمس النهار بشيء      غير أن الشباب ليس بدوم !

ويمضي الشاعر في القصيدة فيفخر بنفسه ونسبه فخراً جاهلياً محضاً في  
 أسلوبه ومعانيه حتى إذا بلغ موطن الرثاء حافظ على هذه الطبيعة الجاهلية وعلى  
 المستوى الفني المعروف لشعره الجاهلي ، لأنه لم يتطرق إلى أية معان إسلامية من  
 تلك التي كانت تواجهه بمشكلة الملاممة بين التجربة الجديدة والأسلوب  
 القديم :

تسعة تحمل اللواء ، وطسارت      في رعا من القنأ مخزوم <sup>(٢)</sup>  
 لم يولتوا حتى أبيدوا جميعاً      في مقام ، وكلهم مذموم <sup>(٣)</sup>

(١) الدر : النسل . أندبتها : تركت في جلدها نفوداً . الكلوم ج كلم أي جرح .

(٢) مخزوم : بنو مخزوم من قريش ، الرعاع : الضمعة .

(٣) يريد الشاعر : لم يولوا وكلهم مذموم ، بل صمدوا حتى أبيدوا جميعاً .

بدم عاتك وكان حفاظا      ان يقيموا ، إن الكريم كريم<sup>(١)</sup>  
وأقاموا حتى أزيروا شعوبا      والقنا في نحورهم عظم<sup>(٢)</sup>  
وقريش تلوذ منا لواءا      لم يقيموا ، وخف منها الخلوم<sup>(٣)</sup>  
لم تطلق حملة العواتق منهم      إنما يحمل اللواء النجوم<sup>(٤)</sup>

ويسلك الشاعر هذا المسلك الفني النفسي في مطلع عاطفي آخر لقصيدة يرثي بها من قتل من المسلمين في موقعة مؤتة . ولعل الربط هنا بين المقدمة العاطفية وما بها من رمز ، وموضوع الرثاء أوضح وأصرح . يقول الشاعر :

نأوتني ليل بيثرب أعسر      وهم إذا ما نوى الناس مسهر<sup>(١)</sup>  
لذكرى حبيب هيّجت ثم عبرة      سقوحاً ، وأسباب البكاء التذكر<sup>(٢)</sup>  
بلاء ، وفقدان الحبيب بليّة      وكم من كريم يبتلى ثم يصبر

ثم ينتقل الشاعر إلى الرثاء فجأة فيقول :

رأيت خيسار المؤمنين تواردوا      شعوب ، وقد خلّفت فيمن يؤخر

ومع ذلك يظل شعر حسان وغيره من شعراء المسلمين أدنى مرتبة من أن يعبر عن تلك الوقائع الجسام التي كانت تحمل دلالات حضارية ضخمة لم يستطع هؤلاء الشعراء أن يرتقوا بشعرهم إلى مستواها ، والتي كانت تحفل بكثير من المواقف « الدرامية » - وبخاصة في موقعي بدر وأحد - كان يمكن أن توحى بأنماط جديدة من الشعر أو مستويات أعلى من الناحية الفنية على الأقل ، لو لم يكن هؤلاء الشعراء في تلك الفترة من الانتقال التي يتشبث القدم فيها بوجوده

(١) عاتك : لاصق .

(٢) شعوب : موت .

(٣) تلوذ : تطلب النجاة .

(٤) العواتق : ج . عاتق أي الكتف .

ويبدو الحديد في صورة غائبة لم تتضح ملامحها كل الوضوح بعد ، وإن لم يكن هؤلاء الشعراء على ذلك المستوى الفني الذي أشرنا إليه بالقياس إلى الفحول من شعراء الجاهلية . فإذا تجاوزنا هؤلاء الشعراء إلى آخرين لم يكونوا على هذا القدر من الاتصال بدعوة الإسلام ووقائعها الأولى فسرى أن التطور عند هؤلاء الشعراء قد جرى على نحو طبيعي تدريجي يتأثر الشاعر فيه بشيوع تلك اللغة الإسلامية الحضرية الجديدة وبذلك البيئات الجديدة التي قد ينتقل إليها إذا كان ممن شاركوا في الفتوح الإسلامية أو هاجروا من الجزيرة العربية إلى أحد الأقطار التي استقر فيها الإسلام . وقد لا نجد أي أثر ملموس من آثار التطور عند بعض هؤلاء الشعراء إلا في كلمة إسلامية هنا أو هناك أو بعض عبارات أو صورٍ حضرية قليلة متثورة في ثنايا أشعارهم ، أما قصائدهم فتقوم في أغلبها على البناء التقليدي للقصيدة الجاهلية المتعددة المواقف ، وتعتمد في معجمها وصورها على التراث الجاهلي الذي نشأ عليه هؤلاء الشعراء ونظموا فيه وقتاً طويلاً أو قصيراً من حياتهم الفنية . ومهما تكن الطبيعة الحضرية الإسلامية أو الجاهلية لشعر هؤلاء الشعراء فإنه ينبغي أن نحتز في هذا المجال فلا نعدّ كل رقيق سهل العبارة من الشعر متأثراً بالترعة الإسلامية أو الحضارية ، فإن الشعر الجاهلي لم يكن كله - كما قد يظن البعض - غريب الألفاظ بدوي العبارة متعدد المواقف ، بل إن في بعضه من الشعر السهل العبارة والحضري الصور ما لا يكاد الدارس يفرقه عن بعض الشعر الإسلامي والأموي .

والحق أن بعض ما يبدو في هذا الشعر من لغة وعبارة حضرية سهلة يعود إلى أن كثيراً من هؤلاء الشعراء لم يكونوا من محترفي الشعر بل كانوا يقولونه في لحظات من الانفعال القوي لفقد عزيز أو اغترابه في الفتوح أو لحنين جارف إلى مواطنهم الأولى أو للفخر بفروسياتهم وبلاتهم في حروب الفتوح ، فلم يكن لديهم ذلك الإلمام الواسع بالتراث الشعري الجاهلي ولا ذلك الرصيد الضخم من الألفاظ والعبارات والصور التي كان لا بد أن يلم بها الشاعر المحترف

ويتخذها ركيـزة لما يقول من الشعر . لذلك جاءت أشعار هؤلاء المقلين تلقائية في مقطوعات قصيرة أقرب ما تكون في لغتها وصورها إلى طبيعة الحياة « المعصرية » حينذاك ، مع شيء من التوتر الذي يستدعيه الانفعال القوي . ومن خير النماذج لذلك اللون من المقطوعات أبيات أبي عـجـن الثـفـفي المعروفة التي قالها حين حبسه سعد بن أبي وقاص ولم يتح له شرف الاشتراك في الحرب الدائرة حينذاك في معركة القادسية .

كفى حزناً أن تردّي الخيل بالقنا	وأترك مشلوداً عليّ وثاقيا
إذا قت عتائي الحديد وأغلقت	مصارع من دوني نـصـم المناذيا
وقد كنت ذا مالٍ كثير وإخوة	فقد تركوني واحداً لا أخاليا
وقد شفت جسي أني كل شارق	أعالج كـبـلا مصمتا قد برانيسا
فله دري يوم أترك موثقاً	وتذهل عني أسرني ورجالبا
حيساً عن الحرب العوان وقد بدت	وأعمال غيري يوم ذلك العوالبا
ولله عهد ، لا أخيس بمهده	لئن فرجت ألا أزور الحوانبا

وقد كان أبو عـجـن في بعض ما يروى عنـه من مواقف متصلة بالحرب والشراب صورة للفارس الجاهلي الذي لم يتأثر كثيراً بروح الإسلام ، وهو أقرب ما يكون فيما ترويه كتب الأدب إلى البطل الأسطوري . ومن الطريف أن نلاحظ وجوه الشبه بين هذه القصيدة وبائية الشاعر الجاهلي عبد يغوث ، التي قالها في حبسه ينتظر الموت ويسترجع أعباده وذكريات بلاتـه فيما خاض من حروب . وكذلك نلاحظ وجوهاً من الشبه بينها وبين يائية مالك بن الربيع التميمي التي

يرثي بها نفسه ويسترجع ذكريات « تفتكه وهواه » ويقارن بين ما هو فيه من عجز وما كان عليه من قدرة وحرية ، ومشابه أخرى بينها وبين يائنة المجنون ويائية جرير ، ويائية المتنبي :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا  
وحسب الأماشي أن يكنّ أمانيا

ففي هذه القصائد جميعاً ذات القافية اليائية المطلقة ذلك الصراع بين القدرة والعجز أو بين الماضي والحاضر ، أو بين الفرد والجماعة أو بين الإرادة والهوى . وفيها ذلك الأسى الشفيف واللغة السهلة والعبارات المنسابة التي نجىء كأنها من وحي تلك القافية المطلقة كأنها الآهة الممدودة .

ومهما يكن من شيء فإننا نجد في كتب الأدب والمغازي عشرات من تلك المقطوعات ومئات غيرها من الأبيات القليلة المنسوبة إلى رجال ونساء لم يعرفوا بقول الشعر ، تصور تلك المواقف الانفعالية الحادة ، لكنها في مجموعها لا يمكن أن تتخذ موضوعاً لرصد تطوري لغوي أو فني .

والحق أننا لو شئنا أن نرصد مثل ذلك التطور لكان علينا أن نلتزمه عند بعض « الشعراء » في أعمال ذات طول مناسب وطبيعة فنية صالحة للدراسة .

ولعل من أصلح النماذج لهذا الرصد قصيدة عبدة بن الطيب :

هل جبل خولة بعد المهجر موصول أم أنت عنها بعيد الدار مشغول

وقد قلنا بعد أن أقام بالعراق حيناً مشتركاً في وقائع الحرب بين العرب والفرس .

ولا نكاد نلمس في هذه القصيدة إلا آثاراً ضئيلة لتلك البيئة المدنية الجديدة في بعضها شيء من السذاجة الطريفة ، كقوله :

حلت خويلة في دار مجاورة      أهل المدائن فيها الديك والقيـل  
والآثار ضئيلة أيضاً من روح العبارة الإسلامية في قوله :

نرجو فواضل رب سيبه حسن      وكل خير لديه فهو مقبول  
رب حباننا بأموال مخولة      وكل شيء حباء الله تخويل  
والمرء ساع لأمر ليس يدركه      والعيش شح وإشفاق وتأويل

وإن كنا لا بد أن نحترز — كما أسلفنا — فلا ننسب مثل هذه العبارة بالضرورة إلى الروح الإسلامية الجديدة ، فإن مثلها نظائر في الشعر الجاهلي .

ويعضي الشاعر في حديثه عما يجد في حب خولة ، بأسلوب إن يكن سمحاً لأن له أيضاً نظائر في الشعر الجاهلي :

فخامر القلب من ترجيع ذكرتها      رسّ لطيف ورهن منك مكبول  
رسّ كرسّ أخي الحمى إذا غبرت      يوماً تأوّه منها عقايل  
ولالأحبة أيام تذكّرهما      وللنوى قبل يوم البين تأويل .

لكنه سرعان ما يدعو نفسه — على عادة الشاعر القديم — إلى أن ينصرف عن هذا الهوى الذي لا ينبغي أن يشغله عما لديه من أمور أكثر جدّاً ، لأنما نفسه



على صباية لم تعد تليق بسنه وشييه معترماً رحلة طويلة على ناقته السريعة الصلبة .  
وهنا يبدأ الشاعر فيصف ناقته بذلك الأسلوب الذي أكدنا ارتباطه بهذا الغرض  
من أغراض الشعر الجاهلي فلا نكاد نلمس فيه أي أثر من آثار المدينة العراقية أو  
اللغة العربية في صورتها التي كانت قد أخذت تتضح معالمها عند بعض الشعراء .

ويسلك عبدة بن الطبيب المسلك الذي رأيناه ، من خروج عن وصف الناقة  
إلى وصف الصيد فيرسم صورة بديعة — رغم غرابة ألفاظها — لثور وحش  
تطارده كلاب الصيد حتى ينتصر عليها جميعاً ويمضي عادياً يستقبل ربح الشمال  
الباردة وقد تدلى لسانه لاهثاً في أعقاب المعركة وكأنما هو رمز حي لانتصار  
رغبة البقاء على الفناء والموت .

والصورة ليست جديدة على الشعر العربي وإن كان الشعراء يختلفون في  
رسمها حسب مواهبهم وبمقدار توفيقهم .

ولا شك أن الشاعر في هذا المشهد قد وفق توفيقاً كبيراً في تجسيم معالم هذا  
الصراع في جوانبيه المادي والنفسي ثم ختمه بصورة رائعة لانتصار الثور وانطلاقه  
إلى الحياة من جديد :

حتى إذا مضى طعناً في جواشنها	ورَوْقُهُ من دم الأجواف معلول <sup>(١)</sup>
ولَّى وصُرْعن في حيث التبن به :	مضرجات <sup>(٢)</sup> بأجراح ، ومقتول <sup>(٣)</sup>
كأنه بعد ما جدَّ النجاء به	سيف جلا متنه الأصناع <sup>(٢)</sup> مسلول
مستقبل <sup>(٣)</sup> الريح بهفو وهو معترك	لسانه عن شمال الشدق معدول <sup>(٣)</sup>

وتمضي القصيدة من غرض إلى غرض فيصف الشاعر فرساً يمثل ما وصف به  
الناقة من سرعة وصلابة حتى ينتهي إلى ما يمكن أن يكون تأثراً بطبيعة الحياة

(١) مضى : أوجع . الجواشن : الصدور . الروق : القرن .

(٢) الأصناع : ج صنع أي العامل الخاذق .

(٣) معلول : مائل .

المدنية في العراق فيصف مجلس الشراب وما به من صور وغائيل وما يصاحبه من غناء . وإن يكن وصف هذه المجالس شيئاً غير جديد ولا قليل في الشعر الجاهلي .

والقصيدة مع ما بها من صور فنية بديعة لا تنبئ بتطور كبير أو نقلة بعيدة من الجاهلية إلى الإسلام .

على أنا نلتقي في ذلك العصر بقصيدة فريدة لا تخرج في أسلوبها عن هذا الطراز ولكنها تحتاز « بتصميم » نادر ما أظن أنه قد تحقق في قصيدة أخرى قبلها . تلك هي قصيدة أبي ذؤيب الهذلي التي قالها في رثاء أولاده وقد ماتوا جميعاً في وباء . فالشاعر يبدأ فيعرض المأساة عرضاً مركزاً موجعاً ثم يحاول أن يعزي نفسه عن فقد أولاده بأن الفناء نهاية كل حي ، فيرسم ثلاث لوحات بديعة للحمار وحش ثم ثور وحش ثم فارس مقاتل ، بصور فيها الحياة في خصبتها وعنفوانها حتى ينتهي بها إلى مصرع الحمار والثور والفارس ، بادئاً كل لوحة بقوله « والدمر لا يبقى على حدثانه ... » . وبهذا التصميم يخلع الشاعر دلالة واضحة على تلك اللوحات التي طالما رسمها الشعراء قبله على نحو موضوعي لا نستشف الدلالة فيه إلا بكثير من الاجتهاد والتأويل . وفي هذا الربط بين المقدمة العاطفية واللوحات الثلاث نفسها ما ينبئ بتطور فني تحقق بعد ذلك في القصيدة العربية في العصر الأموي حين أصبحت عند كثير من الشعراء ذات تجربة واحدة ، أو دلالة واحدة — على الأقل — إن تعددت موضوعاتها .

على أن الظاهرة اللغوية التي لاحظناها عند الشعراء السابقين ما تزال قائمة في قصيدة أبي ذؤيب . إذ ترقى ألفاظه ويسلس أسلوبه وتظهر ذاتيته في المطلع النفسي ويعود إلى الغريب والجزالة ، الموضوعية في لوحاته الوصفية .

يقول الشاعر ملخصاً مأساته في مطلع القصيدة :

أَمِنَ الْمُنُونُ وَرَبَّيْهَا تَتَوَجَّعُ      وَالْدَمْرُ لَيْسَ بِمَعْتَبٍ مِنْ يَجْزَعُ !

قالت أميمة : ما يلحسك شاحياً  
 أم ما يلحسك ما يلائم مضجعاً  
 فأجبتها : أن ما يلحسني أنه  
 أودى بني وأعقبوني غصة  
 سبقوا هواي وأعقبوا هواهم  
 فغرت بعدهم بعيش ناصب  
 ولقد حرصت بأن أدافع عنهم  
 وإذا المنية أنشبت أظفارها  
 فالعين بعدهم كأن حداثها  
 حتى كأنني للحوادث مروة  
 وتجللني للشامتين أريم  
 ولنفس راغبة إذا رغبتهما  
 والدهر لا يبقى على حدبانه  
 منذ ابتدلت ، ومثل مالك ينفع<sup>(١)</sup>  
 إلا أقض عليك ذاك المضجع !  
 أودى بني من البلاد فودعوا  
 بعد الرقاد وعبرة لا نفلع  
 فتخرموا ، ولكل جنب مصرع<sup>(٢)</sup>  
 وإنحال أني لاحق مستبمع  
 فإذا المنية أقبلت لا تدفع  
 ألقت كل تيممة لا تنفع  
 سئت بشوك فهي عور تدمع  
 بصفا المشرق ، كل يوم تفرع<sup>(٣)</sup>  
 أني لريب الدهر لا أنضعع  
 وإذا ترد إلى قليل تنفع  
 جون المرأة له جدائد أربع<sup>(٤)</sup>

وإلى جانب السلاسة الواضحة في أسلوب الشاعر نلاحظ أنه يلجأ إلى طريقة  
 في تكرار بعض الألفاظ يمكن أن نعدّها إرهاباً بشيوعه فيما بعد في الشعر  
 الأموي حتى ليتخذ صورة الظاهرة المشتركة بين كثير من الشعراء اللاتيين في  
 ذلك العصر . وقد يكرر الشاعر اللفظ في البيت الواحد كقوله :

- 
- (١) ابتدلت : أي ابتدلت نفسك بعد . اذهب عنك أولادك ومات من كانوا يكفونك العمل .  
 (٢) سبقوا هواي ! أي ماتوا قبلي وكنت أود لو سبقتهم أنا إلى الموت . أعقبوا : أسرعوا .  
 تخرموا : هلكوا .  
 (٣) المروة الصخرة . أي كأنه صخرة يقرعها الناس في طريقهم كلما مروا بها .  
 (٤) جون السراة : أسود الظهر ، يريد حمار الوحش . الجدائد جملود أنثى حمار الوحش  
 التي خف لبنها .

سبقوا هواي وأعنقوا لهواهم فتخرموا ولكل جنب مصرع  
فيحقق عن طريق هذا التكرار مفارقة واضحة بين ما كان يتمنى من أن  
يموت قبل بنيه وبين موتهم الجماعي الفاجع . وقد يستخدم التكرار في البيت  
الواحد ليحقق به إيقاعاً يؤكد حدة الإحساس من ناحية ويثير عند القارئ توقع  
القافية من ناحية أخرى ، وذلك في قوله :

أم ما لجنبك لا يلائم مضجعاً إلا أقضّ عليك ذاك المضجع  
وقد شاع هذا الضرب من التكرار بعد ذلك في الشعر العربي حتى أصبح  
القارئ الخبير بأساليب ذلك الشعر قادراً في كثير من الأحيان على أن يتنبأ  
بالقافية .

ويلجأ أبو ذؤيب إلى التكرار ليربط به بين بيتين فيزيد من وحدة أجزاء  
الصورة ويؤكد حدة الشعور في قوله :

فأجبتها : أن ما لجسمي أنه أودى بنى من البلاد فودعوا  
أودى بني وأعقبوني غصة بعد الرقاد وعبرة لا تفلح  
وقوله :

ولقد حرصت بأن أدامع عنهم فإذا المنية أقبلت لا تدفع  
وإذا المنية أنشبت أظفارها ألقيت كل نعمة لا تنفع  
وسرى أن مثل هذا التكرار قد أصبح ظاهرة ملموسة في الشعر الذاتي  
الأموي .

وهذا الشعور بالغناء الذي يقوم عليه تصميم القصيدة وتؤكد له لوحاتها الثلاث  
يمكن أن يكون هو أيضاً إرهاباً بظاهرة نفسية نجدها واضحة فيما بعد في  
الشعر الأموي .

ونجد لهذا الشعور نظائر في العصر الإسلامي عند شعراء غير أبي ذؤيب

يقترن فيها المضمون النفسي بتطور لغوي واضح نحو الأسلوب الذي تحققت سماته الكاملة بعد ذلك عند الشعراء الأمويين . فهذا متمم بن نويرة يرثي أخاه مالكا - بعد أن قتل بأمر خالد بن الوليد في حروب الردة - بأبيات رقيقة ليس فيها ذلك التصميم الكامل الواعي الذي شهدناه في قصيدة أبي ذؤيب ولكنها - على قلتها - تتجاوز حدود الشكل الفردي إلى الشعور بأن الفناء يسري في صميم الحياة وأن الأرض جميعاً - في إحساس الشاعر - قبر واحد هائل .

لقد لامني عند القبور على البكا	رفيقي لتذراف الدموع السوافك
فقال: أتبكي كل قبر رأيته	لقبر ثوى بين اللوى والد كادك؟
أمين أجل قبر في الملا أنت نائح	على كل قبر أو على كل هالك!
فقلت له: إن الشجى يبعث الشجى	فدعني .. فهذا كله قبر مالك <sup>(١)</sup> !

ونلاحظ أن الشاعر قد استعان بالتكرار ليعبر عن شعوره بامتداد المأساة في قوله « إن الشجى يبعث الشجى » .

ونصادف عند متمم أبياتاً أخرى قريبة الشبه بأبيات أبي ذؤيب وإن كانت أكثر نصريحاً باللوعة وأقل ميلاً إلى تصوير الصبر والتماسك ، ولكنها على أية حال تعدّ - في الوقت المبكر الذي قيلت فيه زمان حروب الردة - معلماً من معالم التطور اللغوي والنفسي في شعر ذلك العصر . يقول الشاعر :

أرقتُ ونام الأخيلياء وهاجني	مع الليل همّ في الفؤاد وجيعُ
وهبج لي حزناً تذكرُ مالكُ	فما نمتُ إلا والفؤاد مَسْرُوعُ

(١) قدم متمم بن نويرة المراق فأقبل لا يرى قبراً إلا يكى عليه . فقيل له : يموت أخوك بالمالا دتبيكي أنت على قبر المراق فقال ... الأبيات ( الأملالي ج ٢ ص ١ ) .

إذا عبرة ورعتها بعد عبرة      أبت . واستهلت عبرة ودموع <sup>(١)</sup>  
لذكرى حبيب بعد هدءٍ ذكرته      وقد حان من تالي النجوم طلوع <sup>(٢)</sup>  
إذا رقات عيناى ذكرني به      حمام تنادي في الغصون وقوع <sup>(٣)</sup>  
دعوى هديلا فاحترت لـمـالك      وفي الصدر من وجد عليه صدوع

ومع أن ربط الحزن بالليل والحديث عن الدموع والنجوم وبكاء الحمام من المظاهر المألوفة في الشعر القديم فإن في هذه الأبيات من الإيقاع الشعبي الناجم عن « بساطة » اللغة وسلاسة الأسلوب . ما يميزها عن كثير من الشعر الجاهلي في هذا المقام . وإن كنا لا نزعم أن الشاعر قد خلص تماماً فيما رثى به أخاه من كثير من سمات الشعر الجاهلي ، وما كان ليستطيع في ذلك الوقت المبكر .

وجدير بالملاحظة هنا أيضاً أنه قد استعان ببعض التكرار في قوله :

إذا عبرة ورعتها بعد عبرة      أبت واستهلت عبرة ودموع

ولم يقتصر الشعور بالفقد على قصائد الرثاء وحدها عند شعراء العصر الإسلامي بل تعداها إلى قصائد عاطفية يمكن أن تكون من المعالم البارزة على طريق التطور الفني ويمكن أن تعد بحق طليعة الشعر العذري في العصر الأموي . من تلك القصائد قصيدة لمضرس بن قرظ لا تكاد تختلف في شيء عن قصائد العذريين سواء في لغتها أو عاطفتها أو معاني الفرقة والفقد والحرمان التي نجدها في ذلك الشعر وهي — إن صححت نسبتها إلى ذلك الشاعر الإسلامي — تدل على أن التطور الفني واللغوي كان يجري بأسرع مما تصوره قصائد الشعراء المعروفين في ذلك العصر . يقول الشاعر <sup>(٤)</sup> :

(١) ورعتها : كفتها .

(٢) الهدء : المزيج من الليل .

(٣) رقات : سكنت وجفت . وقوع أي غير طائفة ، مستقرة على أغصان الشجر .

(٤) الأمالي ج ٢ ص ٢٥٦ .

تَعَذِّبُنِي بِالْوَدِّ سَعْدَى فَلَيْتَهَا  
ولو تعلمين العلم أيقنت أنسي ،  
أذود سَوَامِ الطرفِ عنك وماله  
أهمّ بصرم الحبل ثم يـردّني  
نَهِيْجِي لِلْوَصْلِ أَيْامَنَا الْأُكْسَى  
لِيَالِي لَا تَهَرَبِينَ أَنْ تَشْحَطِ النَّوَى  
ووعدك إِيَانَا - وقد قلتِ عاجل -  
فأصبحتِ لَا تَجْزِينِي بِمُودَةٍ  
وأصبحتِ عاقنتكِ العواتق ، إنها  
وكادت بلاد الله يَا أم معمر  
تنوق إلبك النفس ثم أردّها  
ولني وإن حاولتِ صبري وهجرتي  
وإن كنتِ لَبَا تَحْبِرِينِي فَسَائِلِي  
سبي هل قلاني من عشير صحبته  
وأكنتم أسرار الهوى فأَمَيْتَهَا  
شهدت برب البيت أنك عذبة الثنايا  
وأنتك قسمت الفؤاد فبعضه  
تَحَمَّلُ مِنَّا مِثْلَهُ فَتَلَوْقِ  
وربّ الهدايا المشعرات ، صدوق<sup>(١)</sup>  
إلى أحد ، إلّا عليك ، طريق<sup>(٢)</sup>  
عليك من النفس الشّعاع فريق  
مَرَزْنِ عَلَيْنَا وَالزَّمَانِ وَرَيْقِ  
وأنت خليل لا يلام ، صديق  
بعيدٌ ، كما قد تعلمين ، سحيق  
ولا أنا للهجران منك مطبق  
كذلك ، ووصل الغايات يعوق  
بِمَا رَحَّبْتَ يَوْمًا عَلِيًّا تَضْبِيقِ  
حياءٌ ، ومثلي بالحياء حقيق  
إليك من أحداث الردى لشفيق  
فبعض الرجال للرجال رَمُوقِ<sup>(٣)</sup>  
وهل ذم رحلي في الرجال رَفِيقِ<sup>(٤)</sup>  
إذا باح مزّاح بهنّ بِرُوقِ  
رهين ، وبعض في الحبّال وثيق<sup>(٥)</sup>

(١) الهدايا المشعرات : الإبل المهداة للبيت الحرام .

(٢) السرام : السائمة أي الإبل التي ترعى ، وهي هنا تعبير مجازي عن النظرات الشاردة .

(٣) تحبريني : أي تعلّمني حقيقي . رموق : مراقب .

(٤) قلاني : كرهني .

(٥) عتيق : جميل نبيل .

صَبَّوحي إذا ما ذرّت الشمس ذكركم      وذكركم عند المساء غَبَّوق (١)  
وترغم لي يا قلب أنك صابِر      على الهجر من سعدى.. فسوف تذوق !  
فمُت كذا ، أو عِش سقيماً ، فإنما      تكلّفني ما لا أراك تطيِّسق

والحق أننا إذا قرأنا هذه الأبيات دون معرفة بصاحبها لما خامرنا أي شك في أنها لواحد من هؤلاء الشعراء العذريين في العصر الأموي كجميل أو كثير أو المجنون أو غيرهم . وقد وردت بعض أبيات القصيدة مصداقاً لهذا التشابه الكامل - في ديوان مجنون ليل من قصيدة مطلعها (٢) :

أيا شبه ليل لا تُراعي فلاني      لك اليوم من بين الوحوش صديق  
على هذا النحو :

وكادت بلاد الله يا أمّ مالك      بما رَحُبّت منكم عليّ تضيق  
بذكّرني للوصل أيامنا الألى      مرون علينا والزمان وريسق  
أردّ سواء الطرف عنك وماله      على أحد - إلا عليك - طريسق  
عسى إن حججنا أن نرى أمّ مالك      ويممنا بالنخلتين مضيق  
تسوق إليك النفس ثم أردّها      حياءً ، ومثلي بالحياء حقيق  
ولو تعلمين الغيب أيقنت أنني      وربّ الهدايا المشعرات صديق  
سلي هل قلاني من عشير صحبته      وهل ذمّ رحلي في الرحال رفيق

ونلاحظ إلى جانب المضمون النفسي المتصل بشعور الفقد والحرمان ، أن الشاعر يستعين بوسائل فنية قد تكون لها أصول في الشعر الجاهلي ولكنها اتخذت شكل الظاهرة - كما سرى - في الشعر العذري الأموي . منها هذا التكرار الذي أشرنا إليه من قبل . وذلك في قوله :

(١) الصبوح : شراب الصباح ، والغبوق شراب المساء .

(٢) ديوان مجنون ليل ص ٢٠٦ .



وأصبحت عاقلتك - العواشي إليها  
تتوق إليك النفس ثم أردتها  
وإن كنت لما تخبريني فسألي  
سلي هل قلاني من عشير صحبته  
وإنك قسمت الفؤاد فبعضه  
صباحي إذا ما ذرت الشمس ذكركم  
كذلك ، ووصل الغانيات يعوق  
حياءً ومثلي بالحياء حقيق  
فبعض الرجال للرجال رموق  
وهل ذمّ رحلي في الرجال رفيق  
رهين وبعض في الرجال وثيق  
وذكركم عند المساء غبوق

ومن تلك الوسائل المقابلة السيرة بين الألفاظ والمعاني كما في قوله مقابلاً  
بين الألفاظ :

ووعدك إيانا - وقد قلت عاجل -  
وكادت بلاد الله يا أم معمر  
وأكم أسرار المسوى فأمينها  
إذا باح مزاح بهن بروق  
بعيد كما قد تعلمين سحيق  
بما وحب يوماً عليّ تطيق

وقوله مقابلاً بين المعاني :

فأصبحت لا تجزيني بمودة  
وإني وإن حاولت صرمتي وهجرتي  
تتوق إليك النفس ثم أردتها  
فمت كذا أو عش سقيماً فلانما  
ولا أنا للهجران منك مطبق  
إليك من أحداث الردى لشقيق  
حياء ومثلي بالحياء حقيق  
تكلفني ما لا أراك تطيق

ومهما يكن من صحة نسبة هذا الشعر فإنه ليس النموذج الأوحده لهذا التطور  
النفسي والفني في الشعر العاطفي ، فهناك نماذج أخرى كثيرة لشعراء بعضهم  
عرف بقول الشعر وآخرون مقلّون أنطقتهم بالشعر بعض الأحداث أو  
« الأزمات » النفسية . ولعل من أبرز هؤلاء الشعراء وأكثرهم تميزاً في فنه  
حميد بن ثور الهلالي وهو شاعر مخضرم أدرك عمر بن الخطاب وقال الشعر في

أيامه <sup>(١)</sup> . ومن شعره المعروف وصفه البديع لبكاء الحمامة وتجييسه أياها في صورة إنسانية رقيقة ، ومقارنة حاله بحالها :

وما هاج هذا الشوق إلا حمامة <sup>(٢)</sup>	دعت ساق حُرّ ترحة وترثما <sup>(٣)</sup>
مطوقة طوقاً وليست بحليّة	ولا ضرب صواغ بكفيه درهما <sup>(٤)</sup>
تُبكي على فرخ لها ثم تقتدي	مولته تبغي له الدّم مطعما <sup>(٥)</sup>
تؤمل منه مؤناً لانفرادها	وتبكي عليه إن زقا أو ترثما
عجبت لها أنى يكون غناؤها	فصبأ ولم تفغر بمنطقها فما !
فلم أر محزوناً له مثل صوتها	ولا عربياً شاقه صوت أعجما
كثلي إذا غنت ، ولكن صوتها	له حولة ، لو يفهم العود أرزما <sup>(٦)</sup>

وانخاذ الحمامة رمزاً للفقد والوفاء والاهتزاز لصوتها الشجي ليس جديداً على الشعر العربي ، ولكن الحديد في هذا الشعر استغراقه في رسم هذه الصورة المجسّمة وإحساسه العميق بما في صوت الحمامة من حزن « لم يره في صوت محزون من قبل » ومن إحوال « يثير حنين الإبل لو سمعته » !

وفرق بين هذه الصورة الكاملة وإشارة النابغة مثلاً إلى بكاء الحمامة في قوله <sup>(٦)</sup> :

- 
- (١) انظر ترجمته في كتاب الأغاني ج ٤ ص ٩٦ .  
 رانظر الدراسة المستفيضة التي قدمها عن شعره الدكتور شكري فيصل في كتابه « تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام » .  
 (٢) ساق حر : ذكر القمرية .  
 (٣) أي أن طوق الحمامة من الريش ليس من صنع صائغ الدراهم .  
 (٤) يريد الشاعر أن هذه الحمامة في وحدتها تبكي شوقاً على فرخها إذ تركه وحيداً لتلتبس له الطعام .  
 (٥) حولة : إحوال أي نواح . العود : الحمل الحسن . أرزم : حن .  
 (٦) ديوان النابغة ص ١٢٢ .

أسألها وقد سفت دموعي      كان مقيضهن غروب شمس<sup>(١)</sup>  
بكاء حمامة تدعو هديلاً      مفجعة على فتنن تغني

وقد ربط حميد بن ثور حزنه وجزن الحمامة مرة أخرى في قوله<sup>(٢)</sup> :

إذا نادى قريته حماماً      جرى لصبايني دمع مسفوح  
يرجع بالدعاء على غصون      هتوف بالضحي غرد فصيح  
هفا لهديله مني إذا ما      تغرد ساجعاً قلب قريبس  
فقلت : حمامة تدعو حماما      وكل الحب نزاع طموح

ويمكن أن تُعدّ هاتان الصورتان ، وغيرهما مما قد نجده لهما من نظائر ،  
طليعة لما سراه عند الشعراء العلريين من اتخاذ الحمام رمزاً يعبرون من خلاله  
عن أشجانهم حتى أصبح ظاهرة واضحة في شعرهم إلى جانب رموز أخرى من  
مظاهر الطبيعة وعناصرها كالجبال والوديان والماء والرياح وغيرها .

والحق أن بشائر الحركة العذرية كانت قد بدأت تلوح ، لا في مثل هذا  
الشعر وحده ، ولكن فيما يروى عن بعض هؤلاء الشعراء من قصص تحمل  
الطابع الرومانسي الذي نراه في قصص العلريين .

ولعل أبرز هذه القصص التي يبدو فيها الخيال « الرومانسي » في صورة  
درامية فاجعة قصة عبد الله بن علقمه وحبيشة ، أثناء حياة الرسول . وعناصر  
القصة شبيهة إلى حد كبير بما نجده في أخبار عشاق الدولة الأموية . فهي تبدأ  
بنظرة عارضة أو لقاء تسوقه المصادفة ، إذ كان عبد الله قد صاحب أمه لترور  
جارية لها . وكان لها بنت يقال لها حبيشة بنت حبيش « أحد بني عامر » . فلما  
رآها عبد الله أعجبه ، وزاد إعجابه بها حين رآها للمرة الثانية وقد عاد لينصرف

(١) الصير في « أسألها » يشير إلى رسوم الديار . والشئ : القرية البالية . مقيضهن :  
مكان مقيضهن .

(٢) الأسالاج ١ ص ١٢١ .

بأمة في صباح مطير فأنشأ يقول (١) :

وما أدري ، بلى إني لأدري      أصوبُ القطر أحسنُ أم حُبِيشُ  
حبيشةُ والذي خلق الهدايا      وما عن بعدها للصبِّ عيشُ

ولعل ذلك يذكرنا بلقاء جميل وبثينة ، إذ جاءت بثينة وجارية لها واردتين الماء فأقبلت على إبل له فنفرتهن وهي إذ ذاك جارية صغيرة فسبها جميل فردت عليه فقال (٢) :

وأولُ ما قاد المودة بيننا      بوادي بغيضٍ يا بثين سبابُ  
وقلنا لها قولاً فجاءت بمثله      لكل كلامٍ يا بثين جوابُ

ونحاول الأم - كما نحاول أو نحاول بعض الأهل في قصص العذريين - أن نثني ولدها عن هذا الحب الطازيء وأن نغريه بزواج قريبة له فلا تفلح ، ويبدأ ذلك الهيام الممهود الذي يفجر في نفس العاشق ينابيع الشعر « العذري » بكل ما فيه من لوعة :

إذا غُيِّبَتْ عني حُبِيشةُ مرةً      من الدهر لم أملك عزاءً ولا صبراً  
كأن الحشَى حرّاً السعير يحشّهُ      وقود الغضى والقلب مستعراً (٣)

وتسمى الرسل بين العاشقين ، كما يسعون بين العشاق من العذريين ، حتى يحجبها أهلها عنه كما يحدث أيضاً في تلك القصص ، فلا يزيده ذلك إلا غراماً بها . ويحبرها أهلها أن تصارحه بأنها لا تحمل له إلا البغضاء كما نرى في بعض ما يروى عن كثير وعزة ، فإذا دنا منها عبد الله لم تستطع أن تصرّح بما أرادوها أن تقول ، وتدمع عينها وتلتفت إلى حيث أهلها جلوس ، فيعرف أنهم قريب فيرجع ، ثم يقول :

(١) الأغاني ج ٧ ص ٢٦٩ .

(٢) الأغاني ج ٨ ص ٩٨ .

(٣) كذا في الأغاني - والشطر الثاني مختلف الوزن .

لوقلتِ ما قالوا لزدت جوي بكم  
 على أنه لم يبق سِرٌّ ولا صَبْرٌ  
 ولم يكُ حَيٌّ عن نوالٍ بذلتِهِ  
 فيسلبني عنه التجهم والهجر  
 وما أنس مِ الأشياء لا أنسَ دمعها  
 ونظرتها ، حتى يغيبني القبر

ولعل ذلك يذكرنا بقول كثير في مناسبة مشابهة :

يكلفها الغيران شتمي وما بها هواني ، ولكن للمليك استدلّت

على أن قصة من قصص العذريين لم تنته بمثل تلك النهاية الفاجعة التي ختم بها حب عبد الله وحبيشة . فقد بعث النبي خالد بن الوليد إلى بني عامر يدعوهم إلى الإسلام وإلا قاتلهم . ويأسر عبد الله ويهمّ أسروه بقتله فيسألهم أن يمضوا به إلى حيث نساء الحَي « فلما كان بحيث يسمعن الصوت نادى بأعلى صوته : اسلمي حبيش عند نفاد العيش ! فأقبلت إليه جارية بيضاء حسناء فقالت : وأنت فاسلم ، على كثرة الأعداء وشدة البلاء . فقال : سلام عليكم دهرأ وإن بقيت عصرأ . فقالت : وأنت سلام عليك عشراً وشفعا ثرى ، وثلاثا وترا : فقال :

فإن يقتلونني يا حبّيشُ فلم يدع  
 وأنت التي أخليت لحمي من دمي  
 هوأكلهم مني سوى غلّة الصدر  
 وعظمي ، وأسبلت الدموع على نحري

فقالت له :

ونحن بكينا من فراقك مرة  
 وأنت ، فلا تبعدُ ، فنعم في الهوى  
 وأخرى ، وآسيناك في العسر واليسر  
 جميل العفاف في المودة والسر

ثم يقتل الفتى فترمي حبيشة على جسده معانقة إياه حتى تموت من شدة الكمد والوجد .

وسواء صحت هذه المطارحة الشعرية في ذلك الموقف الفاجع أو كانت تصورا شعرياً من بعض الرواة فإن القصة في ذاتها وما رُوي عن عبد الله من أبيات قبل الموقف، لا يختلف كثيراً ، كما قلنا ، عن طبيعة القصص العذرية والشعر العذري ، ويمكن أن نعهده امتداداً لذلك التيار العاطفي الرقيق الذي أشرنا إليه في الجاهلية بلغته البعيدة عن « الغريب » وذاتية البعيدة عن « موضوعية » الشعر الوصفي الجاهلي . وهو — إلى هذا — خطوة بعيدة في لغته ومضمونه النفسي من الجاهلية إلى العصر الأموي .

ونستطيع أن نجد من أمثال هذا الشعر كثيراً من المقطوعات في كتب المختارات والتراجم أغلبها لشعراء مقلّين كانوا يقولون الشعر في وقدة انفعال خاص أو استجابة لحدث معين في حياتهم . على أن من بين الشعراء المعروفين أيضاً من نجد لهم أمثال تلك المقطوعات البالغة الرقة في أسلوبها وعواطفها وكأنها لشاعر طال عهده بالحضارة واللين .

فمن ذلك قول عبد بن الحسحاس <sup>(١)</sup> :

ماذا يريد السقام من قمرٍ      كلُّ جمالٍ لوجهه تبعُ !  
ما يرنجي خباب ! من محاسنها ؟      أما له في القباح متسع !  
غير من لونها وصفقها      فارتدّ فيه الجمال والبدع  
لو كان يبغى الفداء قلتُ له      ها أنذا دون الحبيب يا وجع !

وعبد بن الحسحاس هو قائل ذلك البيت المشهور حين باعه مولاه — وكان عبداً ورحل مع مولاه الجديد :

أشوقا ولما تمض لي غيرُ ليلة  
فكيف إذا سار المطيُّ بنا شهرا

• • •

(١) الاغاني ج ٢٠ ص ٤ .

وخلاصة القول عن الشعر في صدر الإسلام أن ما جدّ عليه من تطور أو ما دام فيه من تقليد كان استجابة لظروف الشعراء المخضرمين ومواهبهم وبيئاتهم . فمنهم من لم يتصل اتصالاً مباشراً بالدعوة الإسلامية ولم يواجه ضرورة التعبير عن تجارب جديدة لا عهد له بها ، فظل شعره في حملته امتداداً للشعر القديم ، إلا ما كان من تطور يسير تقتضيه بالضرورة طبيعة المجتمع الجديد . ومنهم من كان له دور مشهود في نصرة الدين والمشاركة في وقائع الدعوة الإسلامية وعاش في بيئة جديدة في فكرها وأخلاقها وعلاقاتها الاجتماعية ، فكان عليه أن يجد لنفسه أسلوباً يصور كل ذلك ، وإن لم يستطع أن يخلص من آثار القديم . وهكذا كان شعر هؤلاء الشعراء خليطاً من القديم والجديد ، قد تخلص أجزاء منه تماماً للقديم في أغراض لا تتصل اتصالاً وثيقاً بأمور الدعوة والدين ، وقد تخلص أجزاء أخرى لقيم إسلامية فتأثر في أسلوبها ومعجمها وصورها ببعض معاني القرآن أو آياته أو ببعض مظاهر الحياة الجديدة في ظل الإسلام ، وقد تبرزت هذه وتلك في القصيدة الطويلة ذات الأغراض المتعددة فتكون معرضاً للأساليب الجاهلية والإسلام معا .

على أننا نستطيع أن نجد طلائع أكثر وضوحاً لما طرأ من تجديد في الشعر بعد ذلك - إبان الدولة الأموية - في قصائد ومقطوعات تتجاوز طبيعة العصر العامة في معجمها وعواطفها حتى لتكاد تختلط ببعض الشعر في الدولة الأموية .

والصورة العامة للشعر في صدر الإسلام تقوم على حقيقة حضارية معروفة ، هي ان هناك بالضرورة تداخلاً بين فترات التاريخ الحاسمة ، وأنه لا يمكن أن يكون هناك حد فاصل بين فترة والتي تليها ، وبخاصة حين يتصل الأمر بمقومات نفسية بعيدة الغور في نفوس أصحابها ، أو بقيم فنية أصبحت تقاليد موروثة لا يمكن الخلاص منها فجأة أو الاهتداء إلى غيرها من قيم جديدة .

لذلك كان لا بد أن يظل هناك امتداد ما للشعر الجاهلي في شعر ذلك العصر على اختلاف في المظهر والدرجة ، وبخاصة إذا ذكرنا أن الشعر الجاهلي كان قد

تحقق له من التوضيح في الشكل واللغة والإيقاع ودقة الإحساس ما جعل منه تراثاً يجد فيه الشعراء رصيداً ضخماً من النماذج التي يمكن أن تستمد منها مواهبهم بعد ظهور الإسلام وما تلا ذلك من عصور .

ولا شك أن حياة كثير من المسلمين قد تغيرت تغيراً مفاجئاً يكاد يكون كلياً بهجرتهم إلى أقطار جديدة ذات طابع حضاري مختلف ، وأنهم سرعان ما ألفوا أسباب المدنية في المسكن والمأكل والملبس والسلوك المدني . غير أن الأمر في الشعر كان لا بد أن يختلف ، إذ ليس من اليسير أن يتخلى الشاعر عن تقاليد فنية جرى عليها الشعراء قبله منذ زمن بعيد ، وأن يبتكر لنفسه أسلوباً جديداً كل البعدة دون أن يتخبط بين قديم امترج امتراجاً تاماً بموهبته وحسه اللغوي ، وجديده لم يتضح أو تتضح معالمه بعد .



الشعر الأموي



## الشعر العذري

بعد انقضاء أكثر من نصف قرن على الهجرة كان طبعياً أن يبلغ المجتمع العربي الحديد مدى من وضوح الملامح وتطور القيم واستقرار مظاهر الحضارة ، يميز المرحلة الحديدية - في العصر الأموي - عن سابقتها في صدر الإسلام برغم ما لا بد أن يكون من تداخل طبيعي بين المراحل الحضارية المختلفة .

كان المهاجرون إلى الأوطان الحديدية قد استقروا وطاب لكثير منهم المقام ، وظل بعضهم مشدوداً إلى مقامه الأول بالجزيرة ، ولكنهم على أية حال كانوا قد وطّنوا أنفسهم على هذه النقلة وأخذوا ينتسبون إلى أوطانهم الحديدية في العراق والشام ومصر وغيرها من أرجاء العالم العربي الجديد .

وكانت النقلة الحضارية قد مست نفوس الناس وأساليب معيشتهم وطرق سلوكهم فتغيرت كثير من القيم الخلقية والاجتماعية ، وإن ظل الكثيرون تتنازعهم قيم قديمة عميقة الجذور في النفس العربية ، وقيم جديدة تفرضها طبيعة الحياة في المجتمع الجديد . وإذا كانت مكة والمدينة قد عرفتا ألواناً من التحضر قبل الإسلام ، فإنهما قد اتصلتا بألوان جديدة أكثر إيغالاً في الحضارة وأشد قدرة على تغيير النفس والمجتمع لاتصالها المباشر بالاقتصاد والسياسة والفكر والفن وأساليب المعيشة .

وكان المجتمع العربي قد خاض كثيراً من القلاقل والثورات والحروب الأهلية منذ خلافة علي حتى استتب الأمر لبني أمية بالتدريج وأخذ نظام الحكم يتبلور في أوضاع محددة من الملك الوارثي والحكومة المركزية والطبقة الحاكمة ، إلى أوضاع أخرى في السياسة والاقتصاد والعمران .

وقد نشأ جيل جديد من العرب في ظل هذا المجتمع المتميز وربى على قيمه الجديدة دون أن يقضي شطراً كبيراً من حسياته في الجاهلية وشطراً آخر في الإسلام كما حدث للمسلمين الأوائل ، ولم يربط بينهم وبين روح المجتمع العربي القديم إلا ذلك التراث الذي يمتد بالضرورة في الفكر والنفس وإن فقد كثيراً من سيطرته ، أو تغير كثير من أشكاله .

وقد رأينا أن الشاعر المخضرم ظل متأرجحاً بين تقاليد الشعر الجاهلي ومقتضيات المجتمع الإسلامي ، ولم يستطع أن يهتدي إلى « صيغة » شعرية جديدة كاملة تستجيب لطبيعة المجتمع الجديد ، وإن كنا قد رأينا كذلك بعض « تباشير » تطور في لغوي كان قد بدأ يتسرب بالتدريج إلى شعر بعض هؤلاء الشعراء .

وتمضي سنوات قليلة فإذا تلك التباشير قد أسفرت عن تحول كبير في الشعر العربي سواء في لفته أم صورته أم طبيعة تجاربه ، إلى حد ميز تمييزاً كاملاً بينه وبين شعر المرحلة السابقة حتى لم يكن أن نسميه « حركة » شعرية جديدة . وتلك هي « الحركة العذرية » التي تتمثل في شعر طائفة من الشعراء عاشوا جميعاً في زمن واحد وتنقلوا في بيئات واحدة أو متقاربة ما بين مكة والمدينة ووديان البادية الحصبة القريبة من هاتين المدينتين ، وعرف بعضهم بعضاً ، وتناشدوا الأشعار ، وتداخلت أشعارهم بعضها في بعض حتى ليصعب أحياناً تحقيق نسبة القصيدة إلى من قالها منهم .

والذي يلفت نظر الدارس أن هؤلاء الشعراء قد أنصرفوا انصرافاً يكاد يكون تاماً عما كان المجتمع العربي يضطرب به من الأحداث ، وعما درج

الشعراء أن يلتفتوا إليه من تجارب في الوصف أو الرحلة أو الهجاء أو الرثاء أو المدح ، وداروا جميعاً في فلك تجربة واحدة هي تجربة الحب المقرون باللوعة والفشل والحرمان . وقد مضى كل منهم يقول الشعر طوال حياته الفنية في امرأة واحدة عرف بها حتى لينسب إليها فيقال : كثير عزة وجميل بثينة وقيس لبي وحنون ليل .

وكان طبعياً أن يختلف شعر هؤلاء عن سائر الشعر الذي مضى يعبر عن تجارب أخرى لها تقاليد عريقة في القصيدة العربية القديمة ، وأن يشق هؤلاء الشعراء طريقاً جديداً في التعبير واستخدام اللغة ، ورسم الصورة الشعرية ، غير ذلك الطريق الذي ألفه الشعراء الجاهليون وكثير من الإسلاميين في شعر النزول .

على أن ظهور هؤلاء الشعراء لم يكن شيئاً مفاجئاً في المجتمع الحجازي والتجدي حينذاك ، بل سبقته طلائع في قصائد ومقطوعات عاطفية مفردة ، حتى جاء عروة بن حزام وصاحبه عفراء فأكدتا بقصتهما وما قال عروة من شعر وملامح هذا الاتجاه الجديد .

عاش عروة زمان الخليفة عثمان بن عفان . وهو عذري « من قبيلة عذرة » و « أحد المتيمين الذي قتلهم الحموي ، ولا يعرف له شعر إلا في عفراء بنت عمه » (١) وقصته وشعره يشيران بكل السمات الاجتماعية والنفسية والخلقية والفنية التي نجدتها بعد ذلك في شعر سائر العذريين . فقد أحب ابنة عمه منذ كانا صغيرين ، وخطبها من أبيها فامتنع عليه لفقره ، وكانت الأم من وراء ذلك الرفض إذ كانت تطمح أن تجد لابنتها زوجاً أكثر ثراء . ويرحل الفتى إلى ابن عم له موسر يسأله أن يعينه على صداق عفراء ويعود من عنده بمائة من الإبل ، لكن بعد فوات الأوان ! فقد تغلب طمع الأم على عطف العم وتزوجت

---

(١) الأغاني ج ٢ ص ١٥٢ .

عمره ثرياً رحل بها إلى موطنه في الشام . ويحاول العم أن يوهم ابن أخيه بأن  
عمره قد ماتت ولكنه يعلم الحقيقة بعد حين ، فيبدأ الهيام المألوف عند هؤلاء  
العلميين ويفجر الفقد ينابيع الشعر الخافل باللوعة والذكريات والتمني .  
ويصيب الضنى روح الشاعر وجسده فيفارق الحياة وشفاته ترددان بعض ما قال  
من شعر .

والقصة نمط مألوف في حياة هؤلاء المحيين على اختلاف في التفاصيل  
والبداية والنهاية : يحب الشاعر صاحبتة ، وقد تكون ابنة عمه أو من فتيات الحي  
أو بعض الأحياء المجاورة ، حباً ينشأ منذ الصغر أو من « أول نظرة » ، ثم يحرم  
لقائها أو زواجها للفقر أو لسطوة التقاليد ، فلا يملك إلا أن يتحول إلى الشعر  
بتغنى فيه بحبه ، ويشكو حرمانه ويتأرجح بين الرضى والسخط واليأس والأمل .  
محاولاً من حين إلى آخر أن يرى صاحبتة لحظات عارضة في غفلة من الأهل  
و « الواشين والرقباء » تكون قبساً جديداً لموهبته ومعيناً لمزيد من الصور والمعاني  
والأحاسيس . ثم تتزوج صاحبتة فتزداد لوعته انتقاداً ويزداد الفراق حدة  
ويصبح الحب عنده مجرد شعور مطلق وذكرى مجردة يترجمها إلى صور  
فنية ونفسية في شعره .

ولعروة قصيدة نونية طويلة تعد نموذجاً كاملاً للقصيدة العذرية « الطويلة »  
بصورها التي تتكرر على وجوه مختلفة عند هؤلاء الشعراء ، من الحديث عن  
لوعة الشاعر أو قسوة الأهل أو فضول الواشين والرقباء وفشل الأطباء والراقين  
في أن يجدوا شفاء لداء الحب العميق الذي لا يبرئه إلا قرب من يحب .

وفي مثل هذه القصائد الطوال تختلف الأبيات في مدى ارتباط بعضها ببعض  
في أجزاء القصيدة ، فتكون شديدة الترابط أحياناً أو مفككة في بعض الأحيان ،  
ويختلف أحياناً مستواها الفني فيجيء بعضها أسمى أو أدنى من بعض ،  
بما يوحي بأن القصيدة ليست كلها من صنع شاعر واحد . فقد كان  
الشاعر يقول إحدى قصائده فتسير بين الناس ويزيد بعضهم فيها حتى تختلط

أبياتها الأولى بكثير مما ليس للشاعر .

وإذا كان الشراء قد جروا على وصف تحول المحب في هذا المقام فإن هروءة يبتكر صورة شخصية أصيلة لتصوير هذا التحول تخفف مما عهدناه من مبالغات في التعبير عن هذه الأحاسيس ، فيقول مخاطباً هذين الواشين اللذين لا يكفان عن تعقبه :

أغرّ كما مني قميص لبيته      جديد ، وبرداً بمنّة زهيان<sup>(١)</sup>  
مى ترفعا عني القميص تبيننا      بيّ الضّرّ من عفراء يا فتيان  
وتعرّفا لحما قليلا وأعظّنا      رقاقا ، وقلبا دائم الخفقان<sup>(٢)</sup>  
على كبدي من حب عفراء قرحة<sup>(٣)</sup>      وعيناي من وجدٍ بها تكفان<sup>(٤)</sup>

ذلك لأنها لا تتحدث عن هزاله كأنه حقيقة ملموسة براها الناس ، بل يرسم مفارقة بين ما قد يظنه الناس فيه من عافية إذ ينظرون إليه في قميصه الجديد وبرديه اليمينيين المشرقين ، وما ينطوي عليه من ضنى تجاوز الجسد إلى صميم الوجدان .

ثم يأتي الشاعر بيتين بليغين في التعبير عن موقف المجتمع العارم من الحب وإن لم يفصح عن ذلك ، بل صاغ شعوره في صورة من التمني الذي يحلم بما ينقض ذلك الواقع الذي يعيش فيه :

فيا ليت كل اثنين بينهما هوى      من الناس والأنعام ، يلتصقان  
فيفضي حبيب من حبيب لُبانة<sup>(١)</sup>      ويرعاها ربي ، فلا يُريّان<sup>(٢)</sup>

(١) بردا بمنّة : أي بردان يمينان . زهيان : مشرقان .

(٢) تعرّفا أي تعرّفا علي .

(٣) تكفان : تقيضان بالجمع ، من وكف ، يكف .

(٤) لبانة : حاجة .

ثم يتبع ذلك بأن يربط ربطاً بديعاً بين نفسه وناقته في محنة الهوى والفرقة مصوراً ذلك التناقض الفاجع بين موطن هواه في الشمال ، وهوى ناقته في الجنوب ، أسياً لهذه الناقّة الحزينة مشفقاً عليها أن تحمل هواه وهواها معاً فتتوه بهما :

هوى ناقتي خلقي ، وقدّامي الهوى      ولأني ولإساها لمختلفان  
هواي أمامي ، ليس خلقي مُعَرَّجٌ      وشوقُ قلوصي في الغُدُوِّ يمانِي (١)  
هواي عراقي ، وتثني زمامها      لبرق ، إذا لاح النجوم ، يمانِي  
متى نجمعي شوقي وشوقك تظلمي      ومالك بالعبء الثقيل يدان (٢)  
فيا كبدتنا من غفلة لوعة الفراق ومن صرفِ النبوى نجفان

ونلاحظ هنا توفيق الشاعر في التعبير عن حنين ناقته إلى موطنها باليمن وعدوله عما يتوقع السامع من تعبير مباشر بعد قوله « هواي عراقي » إلى تصوير الشعور النفسي الباطني ، بتلك الحركة الخارجية الموحية « وتثني زمامها » وإلى ربط هذا الشعور برمز البرق والنجم اللذين نصادفهما في غير موطن من الشعر العنري ، مع غيرهما من الرموز كالنار والريح ، وهي رموز تفتن في ذلك الشعر بالحنين والأشواق الغامضة والشعور بالغربة والفقد .

ثم يصف الشاعر لوعته في صورة مألوفة أيضاً في الشعر العنري فيقول :

نحملتُ من غفراء ما ليس لي به      ولا للعجبال الراسيات يدان  
كأنّ قطاةً علقتُ بجناحها      على كبدي ، من شدة الحفقان !

وعجز الأطباء عن شفاء ضئي الحب معنى فلقاه كذلك في كثير من قصائد هذا الشعر ، وقد عبر عروة عنه تفصيلاً بقوله :

(١) مرج : مكان أخرج إليه لي أتحوّل إليه .

(٢) تظلمي : يصبك المرح .



جعلتُ لعرّاف اليمامة حكمهُ  
 وعرّاف نجد ، إن هما شقيّائي  
 فقالا : نعم ، نشفى من الداء كله  
 وقامّا مع العوّاد يتبدران  
 فما تركنا من رُقِيّةٍ يَعْلَمَانِهَا  
 ولا سلوةٍ إلا وقد سقياني  
 وما شفيّا الداء الذي بيّ كلّسه  
 ولا ذَخِرًا نُصْحًا ولا ألواني (١)  
 فقالا : شفاك الله ، والله ما لنا  
 بما ضُئّت منك الضلوع يدان

وسرى أن الواشي والرقيب والعدول شخصيات لا يكاد يغبى وجهها في  
 شعر العذريين . وقد أفاض عروة في الحديث عن الوشاة وصورهم وكأنهم  
 « شرطة » موكلون بتعقب المحبين فقال :

ألا لمن الله الوشاة وقولهم  
 فلانة أضحت خلةً لفلان  
 إذا ما جلسنا مجلساً نستلذه  
 تواشوا بنا حتى أملّ مكاني  
 نكتنفني الواشون من كل جانب  
 ولو كان واشٍ باليمامة أرضه  
 ولو كان واشٍ باليمامة أرضه  
 أحاذره من شؤمه . لأناني .

~ ~ ~

وكنا نود لو تحدثنا عن السمات الفنية لهذه القصيدة الطويلة الفريدة وعن  
 خصائصها في استخدام اللغة وتصوير الشعور ، لولا أن طبيعة الدراسة تقتضي  
 تأخير ذلك حتى نخلص إلى شعر هؤلاء الشعراء بعد أن تمت حركتهم فأصبحت  
 ظاهرة مكتملة الملامح ، وإنما قصدنا بهذا العرض أن نشير إلى آثار بعض الرواد  
 الذين سبقوا فضج الحركة ببضع سنين .

وقد شدت هذه الحركة انتباه كل من درسوا هذا العصر وحاولوا أن يعللوا  
 ظهورها على هذا النحو الشامل . فأرجعها بعضهم إلى أسباب دينية وخطبية ،

(١) ولا ألواني : أي ما قصراني حتى .

وعلاها آخرون بعلى نفسية أو سياسية أو حضارية .

تفسير ديني :

وإني لأستحيك ، حتى كأنما عليّ بظهر الغيب منك رقيب !

في رأي الدكتور شكري فيصل أن الغزل العذري قد نشأ بدافع من « التقوى » الإسلامية وبتأثير من مفهوم الحب في الإسلام وارتباطه بالعفة . وفي ذلك يقول (١) :

« فالغزل العذري تعبير عن وضع طائفة من المسلمين كانت تتحرج وتذهب مذهب التقى ، وتؤثر السلامة والعافية على المغامرة والمخاطرة ، وترى أن النفس أمانة بالسوء « إن النفس لأمانة بالسوء » وأن النار قد حفت بالشهوات ، على حد تعبير الحديث الشريف ، وأنه من الخير لها أن تصبر « ... مع الذين يدعون ربهم بالغداة والعشي يريدون وجهه ولا تعدّ عينك عنهم تريد زينة الحياة الدنيا ، ولا تطع من أغفلنا قلبه عن ذكرنا واتبع هواه وكان أمره فرطاً » . وأن يلتزم ما أمر الله به أن يلتزم « وليستعفف الذين لا يجدون نكاحاً حتى يغنيهم الله من فضله » . ولذلك أثرت هذه الطائفة أن تعدل عن شهواتها فكانت مثلاً واضحاً للتربية الإسلامية في سموها وتعاليتها ...

ومن العفة التي كان يواكبها الدين ، ومن الحب الذي كانت تواكبه الغريزة ، من هذا كله كان هذا الحب العذري . وكان لا بد للمؤمنين الأعفّة الذين أخفقوا في حبهم من أن يعبروا عن هذا الإخفاق وأن يتحدثوا عنه في هذه الصورة أو تلك . ومن هنا وجدوا في الفن القولي سبيلاً إلى التعبير عن مشاعرهم . لنا أن نقول إذن إن الغزل العذري هو المظهر الفني للعواطف المتعفة والملتزمة في آن

(١) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ص ٢٢٢ و ص ٢٢٧

معاً ، والتي وجدت أن هذا التعويض هو خير ما تطفئ به لهبها وتتسامى به  
غرائرها .

• • •

ولا شك أن الإسلام كان له أثر بعيد في سيطرة هذا الجليل الحديد على غرائزه  
وتساميه بها ، واستمساكه قدر الطاقة بالعفة والتقوى . لكن السؤال مع ذلك  
يظل قائماً : لماذا فشل هؤلاء « المؤمنون التقاة » جميعاً في حبهم ؟ وهل لا سبيل  
إلى التوفيق في الحب مع الإيمان والتقوى ؟

لقد كانت أسباب النجاح في التجربة العاطفية ميسورة لدى أغلبهم ،  
فأغلبهم من شباب القبيلة المرموقين ، وهم شعراء معروفون تتجاوز أسماؤهم  
البادية إلى مكة والمدينة ويترددون بين البدو والحضر وتربط بينهم وبين شعراء  
الحاضرتين الكبيرتين وسراهما صلات طيبة . والحب بينهم وبين صاحباتهم ،  
ليس حياً من جانب واحد ، ولكنه شعور متبادل تحمل المرأة فيه للرجل ما  
يحملة لها من المودة والوفاء ، وقد يقول بعضهن شعراً يعبرن فيه عن عواطفهن ،  
كالذي نسب إلى ليلى صاحبة المجنون :

كلانا مظهر للناس بفضا وكل عند صاحبه مكين  
نحبرنا العيون بما أردنا وفي القلبين ثم هوى دفين .

وهؤلاء الشعراء بعد ذلك كله لم يكونوا « أعفة تقاة » بالمعنى الكامل .  
فما أكثر ما احتالوا ليدخلوا بيوتاً غير بيوتهم فيقضوا فيها وجهاً من الليل أو  
طرفاً من النهار يسمرون ويتحدثون مع من يحبون في بيوت أزواجهن . وما  
أكثر ما أرسل أحدهم صاحبه رسولاً إلى صاحبتة ، كالذي يروى عن سعي  
كثير بين جميل وبثينة ، وقيس بن ذريح بين المجنون وليلاه . وذلك سلوكه  
يبدو بعيداً عن « التقوى » بالمعنى الدقيق ، وإن كان هذا لا يتقص ما عرف عن  
هؤلاء من عفة وتقوى في حدود صلاتهم بمن يحبون . ومن ذلك ما يرويه

صاحب الأغاني عن جميل (١) :

« سمعت أمةً لبثينة بها إلى أبيها وأخيها وقالت لهما إن جميلاً عندها الليلة ،  
فأتياها مشتملين على سيفين ، فرأياه جالساً حجرة (٢) منها يحدثها ويشكو إليها  
بثته . ثم قال لها يا بثينة ، أرأيت ودي إياك وشغفي بك ، ألا تجزيه ؟  
قالت : بماذا ؟ قال : بما يكون بين المتحايين . فقالت له يا جميل ، أهذا تبغي ؟  
والله لقد كنت عندي بعيداً عنه ! ولئن عاودت تعريضاً بريبة لا رأيت وجهي  
أبدأ . فضحك وقال : والله ما قلت هذا إلا لأعلم ما عندك فيه ، ولو علمت  
أنك تجيبيني إليه لعلمت أنك تجيبين غيري ، ولو رأيت منك مساعدة عليه  
لضربتك بسيفي هذا مع ما أستمسك في يدي ، ولو أطاعني نفسي لمجرتك  
هجرة الأبد ، أو ما سمعت قولي :

وإني لأرضى من بثينة بالذي	لو ابصره الواشي لقرت بلابلهُ
بلا ، وبألاً أستطيع ، وبالمنى	وبالأمل المرجو قد خاب آمله
وبالنظرة العجلى ، وبالعالم تنقضي	وأخره ، لا نلتقي . وأوائله

فقال أيوها لأخيها : قم بنا . فما ينبغي لنا بعد اليوم أن نمنع هذا الرجل من  
لقاتها . فأنصرفا وتركاهما .

ومهما يكن من صحة هذه الواقعة أو كونها سمرّاً من تلك الأسفار التي  
تروى حول هؤلاء العشاق ، فإنها على أية حال تعبّر عما قرّ في نفوس الناس  
من إحساس بعفتهم . بالمعنى المحدود للعفة ودلائلها على تجنب ما حرّمه الدين  
في الحب ، ولكنها لا تنفي ما شاع لهم من سلوك خاص لا يمكن أن ينسبوا معه  
إلى « التقوى » .

وقد تصح نسبة الباعث الديني إلى من عرفوا في سلوكهم العام بالورع

(١) الأغاني ج ٧ ص ٨٠ .

(٢) حجرة : جانباً ، ناحية .

والتقوى فيصبح سلوكهم في الحب متكاملًا مع سلوكهم في الحياة .

ومن ذلك ما يروى عن عبد الرحمن بن عمار الجشمي الملقب بالقس لشدة ووعه . وكان قد شغف بسلامة الجارية المغنية التي تنسب إليه وتعرف بـ « سلامة القس » . وكأنا كان حبه إياها قدراً متاحاً لم يستطع أن يحول دونه ما عرف من ووعه وتقواه .

فقد روي أن سلامة « قالت له يوماً : أنا والله أحبك ! قال وأنا والله أحبك ! قالت : وأحب أن أضع فمي على فمك . قال : وأنا والله أحب ذلك . قالت : فما يمنعك ؟ فوالله إن الموضع لخال . قال : إني سمعت الله عز وجل يقول : الأخلاء يومئذ بعضهم لبعض عدو ، إلا المتقين . وأنا أكره أن تكون خسة ما بيني وبينك تؤول إلى عداوة . ثم قام وانصرف وعاد إلى ما كان عليه من نك<sup>(١)</sup> » .

وسواء كان هؤلاء الشعراء « نقاة » أم لم يكونوا ، فإن السؤال ما يزال قائماً : لماذا فشلوا في حبهم جميعاً ؟ وهل شرط أن تقرن العفة بالفشل في الحب ، وبخاصة إذا كانت غاية هذا الحب غاية مشروعة هي الزواج ؟

والحق أن هذه العفة قد تصلح تفسيراً لبعض الظواهر النفسية المألوفة في شعر هؤلاء الشعراء من الزهادة البالغة والرضى ممن يحبون بأقل من القليل ، ولكنها لا تكفي وحدها لنعلل بها نشأة هذا الشعر بمقوماته العامة وظهور هذه الطائفة من الشعراء الذين يدورون جميعاً في فلك التجربة العاطفية وحدها . ولعلنا لو التمسنا بعض الأسباب الأخرى ، إلى جانب هذا السبب الديني ، نستطيع أن نقدم صورة أكثر اكتمالاً وشمولاً لتلك النشأة ، فإن علة واحدة لا تكفي وحدها لنشأة ظاهرة كبيرة شاملة كظاهرة الشعر العذري .

---

(١) الأغاني ج ٨ ص ٦ .

تفسير اجتماعي :

فلن يحببوها أو يحلّ دون وصلها  
مقالةً واثراً أو وعيداً أمير  
فلن يمنعوا عيني من دائم البكا  
ولن يخرجوا ما قد أجنّ ضميري !

ومن يتبع قصص هؤلاء الشعراء وأحوالهم يدرك أن فشلهم لا يعود إلى أسباب دينية وخلقية بقدر ما يرجع إلى عوامل ترتبط بتقاليد المجتمع العربي وقيمه حينذاك فيما يتصل بعلاقة الرجل والمرأة .

فنحن في كل قصة أمام عاشقين غلصين يطمحان إلى أن يبلغ حبهما غايته المشروعة التي يقرّها الدين والمجتمع ، ولكن المجتمع مع ذلك يلقي في طريقهما الشوك ويقيم الحواجز والسدود حتى ينتهي أمرهما إلى فرقة أبدية . فما يكادحب الشاعر صاحبه يعرف للناس وما يكاد شعره فيها يذيع بينهم حتى يناصبه أهلها العداء ويمنعوه عن بيوتهم ويتربصوا له أحياناً يريدون أن يقتلوه ، فلا ينجيه منهم إلا إشارة أو رسول من صاحبه ، كالذي يروى عن توبة بن الحمير إذا جاء يسمى للقاء ليلي الأخبيلية وعلم أهلها بمجيئه فمكثوا له في الموضع الذي كان يلقاها فيه . فلما علمت به خرجت سافرة حتى جلست في طريقه . فلما رآها سافرة وفطن لما أرادت وعلم أنه قد رُصد وأنها سمرت لذلك تحذره ، ركض فرسه فنجّا . وذلك قوله :

وكنّت إذا مساجت ليلي تبرّعت      فقد رايتني منها الغداة سفورها (١)

وكالذي يروى عن جميل وترصد أهل بئنة له ليقتلوه ، وقوله في ذلك

---

(١) الاغاني ج ١٠ ص ٦٣ .

مقالة فارس يجمع إلى صدق الحب بسالة الفروسية :

فليت رجالاً فيك قد نذروا دمي وهَمَّوا بقتلي يا بشين ، لقُوني  
إذا ما رأوني طالعاً من ثنية يقولون : من هذا ؟ وقد عرفوني ١

وما أبدع بيته الثاني بما في شطره الأول من تجسيم درامي خارجي ، وما في  
شطره الثاني من حركة نفسية حية للخوف والكبرياء معاً . يبرزها هذا التناقض  
الظاهري بين سؤالهم « من هذا » وقوله « وقد عرفوني » .

وحين يضيق الأهل ذرعاً بالعاشق الذي لا يشيه بأُس ولا وعيد ، يشكونه  
للسلطان . فيهدر السلطان دمه إن هو جاء بعد ذلك إلى أبياتهم أو سعى إلى لقاء  
فتاتهم . كذلك فعل السلطان مع توبة بن الحمير ومع المجنون ، الذي يقول في  
ذلك (١) :

ألا حُجبت ليلي وآلتى أميرُها عليّ يميناً جاهداً ، لا أزورها  
وأوعدني فيها رجال ، أبرهُم أبي وأبوها ، خُشنت لي صدورُها

وكذلك فعل مع جميل الذي كان « يزور بثينة بعد أن تزوجت في بيت  
زوجها خفية ! » فشكوه إلى أمير وادي القرى فأهدر دمه إن ألم بأبياتها . فكان  
يصعد بالليل على قور (٢) يتنسم الريح من نحو حي بثينة ويقول :

أيسا ريع الشمال ، أما تريني أهييم ، وأنني بادي النحول !  
هبي لي نسمة من ريع (٣) بثنٍ ومُنِّي بالمحبوب على جميل  
وقولي يا بثينة حَسْب نفسي قليلك ، أو أقلُّ من القليل (٤)

(١) الديوان ص ١٤٦ .

(٢) قور : ج قارة : أكمة - مرتفع من الارض .

(٣) ريع : رائحة .

(٤) الاغاني ج ٧ ص ٨١ .

وكذلك أهدر السلطان دم قيس بن ذريح بعد أن طلق لبني وعادت إلى ديار أهلها ، وضاقوا بترده على بيوتهم « فقد شكوا أبوها . قيساً إلى معاوية وأعلمه تعرضه لما بعد الطلاق ، فكتب إلى مروان بن الحكم يهدر دمه إن تعرض لها ، وأمره أن يزوجه رجلاً يعرف بخلة بن حلزة <sup>(١)</sup> » .

نحن إذن أمام مجتمع شديد « المحافظة » تتحجب فيه المرأة عن الرجل وتلقي على وجهها برقعاً إذا لقيت رجلاً من غير أهلها . « وكنت إذا ما جئت ليلي تبرعت » ، ويضطر فيه المحبون إلى أن يظهروا غير ما يبتنون ويبدوا البغضاء لمن يحبون حتى يجنبوا أنفسهم عداة الأهل والناس « كلانا مظهر للناس بغضاً ، وكل عند صاحبه مكين ! » . وهو مجتمع تجري حياة المحبين فيه على تقاليد خاصة مرعية ، فما ينبغي لمن يحب أن يذيع أمره بين الناس ولا أن يقول شعراً في صاحبه يشيع بينهم ، وإلا كان قد ألحق العار بصاحبه وأهلها وقبائنها جميعاً ، وحق عليه أن يحرم منها إلى الأبد وأن يستباح دمه إذا هو تعرض لها بعد ذلك . ولم يكن الشاعر ليعترف بمثل تلك القيود الاجتماعية الصارمة فهو ليس عاشقاً فحسب ، ولكنه شاعر في المقام الأول يستمد من حبه وحي موهبته ، ثم من حرمانه وقوداً متجدداً لها . وهكذا تقوم بينه وبين المجتمع خصومة تدور على المواجهة والتحدي ، يستعين المجتمع فيها بالسلطان ، ويحتمي فيها المحب بالشعر معتزاً بما يرى أهل صاحبه أنه قد جلب العار عليهم :

أنايسة عفراءُ ذِكرِي بعلمنا تركت لها ذِكراً بكل مكان !

من هنا كان فشل الشعراء في حبهم برغم تقواهم ، وبرغم كل الظروف المهيبة للشجاع . وليس غريباً إذن أن تطالعا - كما قلت - وجوه الرقباء والواشين الموكلين بتعقب هؤلاء المحبين ، في كثير من قصائد الشعر العذري ومقطوعاته . بعد أن كنا لا نصادفها إلا لما في الشعر الجاهلي كقول امرئ القيس :

(١) الاغانى ج ٨ ص ١١٧ .



ولم يرنا كالىء كاشح ولم يَفْشُ منالدى البيت سِر  
وقول الأعشى :

فدخلت إذا نام الرقي ب فبت دون ثيابها  
وقوله :

وقللك ساعيت في ربّ ربّ إذا نام سامر رُقابها  
وقوله :

كنت أوصيتها بألا تطيعي في قول الوشاة والتخيب (١) .

على أن الرقباء عند امرئ القيس والأعشى رقباء من نوع آخر غير ذلك  
الذي نصادفه عند العذريين . فهذان الشاعران يسعيان إلى منكر ويتحديان الرقباء ،  
أما العذريون فأعفة يسمى الرقباء والوشاة اليهم ويتعقبونهم في كل مكان . ومع  
ذلك فلا ينبغي أن نغفل عن أن هذه الروح المحافظة هي شيء من الامتداد لما كان  
عند بعض الطبقات في المجتمع العربي الجاهلي من محافظة في هذا المجال ، ثم  
قويت وتأكدت بعد الإسلام .

وللوشاة والرقباء والعاذلين حديث طويل عند هؤلاء العشاق . يقول  
المجنون :

— وقالوا : لو تشاء سلوت عنها

فقت لهم : فإني لا أشاء !

لها حبّ تشاء في فؤادي

فليس له — وإن زُجر — انتهاء

---

(١) التخيب : الخداع والنقض .

وعاذلة تقطعني ملاماً

وفي زجر العواذل لي بسلاء  
— أبعد عنك النفس ، والنفس صبة

بذكرك والمشى إليك قريب  
مخافة أن تسعي الوشاة بظنة

وأكرمكم أن يستريب مُريب  
أرى أهل ليلى أورثوني صباية

ومالي سوى ليلى الغداة طيب  
إذا ما رأوني أظهروا لي مودة

ومثلُ سيفِ الهند حين أغيب  
فلن يمنعوا عيني منها ، فمن لهم

بقلب له بين الضلوع وجيب !  
— لعمرك أبيها إنها لبخيلة

ومن قول واش إنها لفضوب  
— يقول لي الواشون اذ يرصدوني

ومنهم علينا أعين ورُصودُ  
سلا كل صَبَّ حبه وخليله

وأنت لليلي عاشق وودود !  
— فلن يحبوها أو يحلّ دون وصلتها

مقالة واش أو وعيد أمير  
فلن يمنعوا عيني من دائم البكا

ولن يُخرجوا ما قد أجنّ ضميري  
وما برح الواشون حتى بدت لنا

بطونُ الهوى مقلوبة لظهور

إلى الله أشكو ما آلاقي من الهوى  
ومن نَفَسٍ يعتادني وزفير  
- مضى زمن والناس يستشفعون بي  
فهل لي إلى ليلي الغداة شفيح ؟  
لعمرك ما شيءٌ سمعتُ بذكره  
كبيّنك يأتي بغتة فيروع !  
عَدِمْتُكَ من نفس شعاع فلئنسي  
نبيّتك عن هذا وأنتِ جميع  
فقرّبتِ لي غيرَ القريب ، وأشرفتِ  
هناك ثانيا ما لمنّ طلوع <sup>(١)</sup>  
إذا ما لحاني العاذلاتُ بحبّها  
أبتُ كبدٌ - مما أُجِنُّ - صديع <sup>(٢)</sup>  
وكيف أطيع العاذلات - وحبّها  
يسوّرقني والعاذلاتُ هجوع !  
- وأنتِ التي قطعتِ قلبي حرازة  
ورقرقتِ دمع العين فهي سَجُومٌ <sup>(٣)</sup>  
وأنتِ التي أغضبتِ قومي ، فكلّهم  
بعيدُ الرضى ، داني الصدود كظيم  
وأنتِ التي أخلفْتيني ما وعدتني  
وأشمتُ بي من كان فيك يلوم

(١) أي واجهني صواب لا قبل لي بها .

(٢) صديع : مصدوعة .

(٣) سجوم : غزيرة النسيم .

وأبرزتني للناس ثم تركتني  
 هم غرضاً أرزى وأنت سليم (١)  
 فلو أن قولاً يكلم الجسم ، قد بدا  
 بجسمي من قول الوشاة كلوم (٢)  
 - أشارت بعينها مخافة أهلها  
 إشارة محزون بغير تكلم -  
 - فإن تمنعوا ليلى وحسن حديثها  
 فلن تمنعوا عني البكا والقوافيا  
 يلومني اللؤام فيها جهالة  
 فليت الهوى باللائمين مكانيا  
 ولو كان واش باليمامة داره  
 وداري بأعلى حضرموت اهتدى ليا  
 وماذا لهم - لا أحسن الله حظهم ! -  
 من الحظ . في تصريح ليلى حاليأ ؟

• • •

ولم يكن إحساس جميل بالرفقاء والوشاة والعاذلين بأقل حدة من شعور  
 قيس ، بل لعله يكون أكثر حدة.. إذ لم يكن جميل من القناعة ولا الهيام  
 واختلاط العقل كما كان قيس . فهو لهذا دائم الاحتيال لكي يرى بشينة . دائم  
 الخصومة مع أهلها وحيثها ومع المجتمع . يصرح بحبه برغم الواشين ولا يهمه  
 من ذلك إلا أن بشينة لا تخلص له الود :

(١) غرضاً : هدفاً .

(٢) يكلم : يجرع . كلوم : جروح

وماذا عسى الواشون أن يقولوا  
نعم ، صدق الواشون ، أنت حبيبة

ويقول جميل في هذا المجال :

— فليت وشاة الناس بيني وبينها  
ولبتهم ، في كل مُمنسى وشارق  
— فلا وأبيها الخير ، ما خُنتُ عهدا  
وما زادها الواشون إلا كرامة  
— مضى لي زمان لو أُخِترَ بينه  
لقلتُ ذَرُونِي ساعة وبثينة  
يدُوف لهم سُمّاً طماطمُ سودُ (١)  
تُضاعَف أكبالُ لهم وقبود (٢)  
ولا ليَ علم بالذي فعلت بعدي  
عليّ ، وما زالت مودّتها عندي  
وبين حباتي خالداً آخر الدهر  
على غفلة الواشين ، ثم اقطعوا عمري

ويروي الشاعر بالتفصيل نصيحة بثينة له وضيقها بالواشين وأرقبائه من أهلها فيقول :

— عشيّة قالت : لا تُضِيعنَ سرنا  
وطرفك إمّا جثت فاحفظنه  
وأعرض إذا لاقيت عينا نخافها  
فإنك إن عرّضت فينا مقالة  
وينشر سرّاً في الصديق وغيره  
فما زلتَ في إعمال طرفك نحونا  
لأهليّ ، حتى لأمني كل ناصح  
إذا غبت عنا ، وارعه حين تُدبرُ  
فدَيِّعُ الهوى باد لمن يتبصّر  
وظاهرٌ يبغض ، إن ذلك أسر (٣)  
يزد في الذي قد قلت واشٍ ويكثر  
يعزُّ علينا نشره حين يُنشر  
إذا جثت ، حتى كاد حبك يظهر  
وإني لأعصي نهيهم حين أُرْجَر

(١) يدوف : يخالط . الطماطم : الدين في لسانهم عجمه . أي ليت عبداً يخلطون لهم السم

(٢) أكبال : ج كبل أي قيد .

(٣) ظاهر يبغض : يظهر بالبعص .

وما قلت هذا فاعلمن<sup>(١)</sup> تجنبنا  
ولكنني ، أهلي فداؤك ا ، أتقي  
وأخشي بني عمي عليك ، وإنما  
وقد حدثوا أنا التقينا على هوى  
لصرم ، ولا هذا بنا عنك يقصر<sup>(٢)</sup>  
عليك عيون الكاشحين ، وأحذر  
يخاف ويتقي عرضة المتفكر  
فكلهم من حملة الغيظ موقر<sup>(٣)</sup>

ويستجيب الشاعر لحكمة صاحبه ، وإشفاقها أن بلوك الناس عرضيهما أو  
يصيبه بعض أهلها بمكروه فيقول :

فقلت لها : يا بئسن أوصيت حافظاً  
فإن تك أم الجهم تشكو ملامة  
سامح طرفي - حين ألقاك - غيركم  
أقلب طرفي في السماء لعله  
وأكني بأسماء ، سواك ، وأتقي  
فكسم قد رأينا واجداً بحبيبة  
وكل امرئ لم يرعه الله معنور<sup>(٤)</sup>  
إلي ، فما ألقى من اللوم أكثر ا  
لكي يحسبوا أن الهوى حيث أنظر  
يوافق طرفي طرفكم حين ينظر  
زيارتكم ، والحب لا يتغير  
إذا خاف ، يبدي بغضه حين يظهر

ويقول جميل أيضاً عن الرقباء والوشاة والعاذلين :

- أراني لا ألقى بثينة مرة<sup>(٥)</sup>

من الدهر ، إلا خائفاً ، أو على رجل<sup>(٦)</sup>

أبيت مع الهلاك ضيفاً لأهلها

وأهلي قريب مؤسعون ذوو فضل<sup>(٧)</sup>

(١) الصرم : القطيعة . ومعنى الشطر الثاني أن هذا الحديث منها لا يعني أنه ستقصر في حبه  
ولفائه .

(٢) موقر : مثقل بما يحمل .

(٣) معور : عرضة أن يصاب .

(٤) أو على رجل : أي لقاء خاطفاً وهو على رجل لم ينزل .

(٥) الهلاك : الذين يقصدون الناس ابتغاء معروفهم .

ألا أيها البيتُ الذي حيلَ دونهُ  
 بنا أنت من بيت ! وأهلك من أهل <sup>(١)</sup>  
 - ولو أرسلت يوماً بثينة تبغني  
 يميني ، وقد عزت عليّ يميني  
 لأعطيتها ما جاء يمني رسولها  
 وقلت لها بعد اليمين : سكتي  
 سكتي مالي يا جين ، فلأما  
 يمينُ ، عند المال ، كل ضنين  
 فما لك ، لما خبر الناس أني  
 خدعت بظهور الغيب ، لم تسكتي ؟  
 فأبلي عذرا أو أجيء بشاهد  
 من الناس عدل ، أنهم ظلموني  
 بشين ، الزمي ، لا ، إن لا ، إن لميتها  
 على كثرة الواشين ، خير معين  
 - أمضوبة ليل على أن أزورها  
 ومُتخذ ذنباً لها ، أن ترانيا ؟  
 وددت ، على حب الحياة ! ، لو أنها  
 يزداد لها في عمرها من حياتها  
 وما أحدث التأني الفرق بيننا  
 سلوا ، ولا طول اجتماع تقاليا <sup>(٢)</sup>  
 ولا زادني الواشون إلا صباية  
 ولا كثرة الواشين إلا تماديا

(١) بنا أنت من بيت : أي تفديك بأنفسنا أهذا البيت .

(٢) تقاليا : كرها .

- مَبْنِيَّيَ فَلَوَيْتِ مَا مَنِيَّيَ  
 وَجَعَلْتِ عَاجِلَ مَا وَعَدْتِ كَأَجَلِ  
 وَتَنَاقَلْتِ لَمَّا رَأَتْ كَلَفِي بِهَا  
 أَحْبَبْتُ إِلَيَّ تِلْكَ مِنْ مَتَاقِلِ !  
 وَأَطَعْتِ فِي عَوَازِلَ فَهَجَرْتَنِي  
 وَعَصَصْتِ فَبِكِ وَقَدْ جَهَدْنِ - عَوَازِلِي  
 حَاوَلْتَنِي لِأُبْتَ حَبْلَ وَصَالِكُمْ  
 مَنِيَّ وَلَسْتُ - وَإِنْ جَهَدْنِ - بِفَاعِلِ  
 فَرَدَدْتُهُنَّ وَقَدْ سَعَيْنَ بِهَجْرِكُمْ  
 لَمَّا سَعَيْنَ لَهُ ، بِأَفُوقِ نَاصِلِ (١)  
 يَعْضَضْنَ مِنْ غِيْظٍ عَلَيَّ أَنْ أَمْلَأَ  
 وَوَدِدْتُ لَوْ يَعْضَضْنَ صُمَّ جَنْدَلِ  
 وَيَقْلَنَ لَكَ يَا بَيْتِنَ بِخَيْلَةٍ  
 نَفْسِي فِدَاؤُكَ مِنْ ضَنِينِ بِاخْلِ !  
 - وَلَوْ أَنَّ أَلْفًا دُونَ بَشَّةِ كُلِّهِمْ  
 غِيَارَى ، وَكُلُّ مَزْمَعُونَ عَلَى قَتْلِي  
 لِحَاوَلْتَهَا ، إِمَّا نَهَارًا عِجَاهَا  
 وَإِمَّا سُرَى لَيْلٍ ، وَلَوْ قَطَعُوا رَجْلِي !  
 - صَدَّتْ بِشِينَةُ عَنِّي أَنْ سَمِيَ السَّاعِي  
 وَآبَسَتْ بَعْدَ مَوْعُودٍ وَإِطْمَاعِ  
 وَصَدَّقْتُ فِي أَقْسَوَالَا تَقَوَّلَهَا  
 وَاشْرَ مَا أَنَا لِلْوَاشِي بِمَطْوَاعِ

(١) أفوق ناصل : أي سهم مكور : كناية عن خيبة مسامع لديه .



- وكنا جميعاً قبل أن تظهر النوى  
 بأنعمِ حالي غبطة وسرور  
 فما بريح الواشون حتى بدت لنا  
 بطونُ الهوى مقلوبةً لظهور<sup>(١)</sup>  
 - وعاذلين ألتوا في محبتها  
 يا ليتهم وجدوا مثل الذي أُجدُ ؟  
 لما أطلوا حجابي فيك ، قلت لهم  
 لا تكثروا ، بعض هذا اللوم ، واقتصادوا  
 قد مات قبلي أخو نهد وصاحبه  
 مرقش واشتقى من عروة الكمد<sup>(٢)</sup>  
 إني لأحسب ، أو قد كدت أعلمه ،  
 أن سوف تُوردني الخوض الذي وردوا  
 - ورُبَّ جبال كنت أحكمت عقدها  
 أتيج لها واشٍ رفيقٌ ، فحطها  
 فعدنا كأننا لم يكن بيننا هوى  
 وصار الذي حلَّ الجبال هوى لها  
 وقالوا : نراها يا جميل تبذل  
 وغيّرها الواشي ، فقلت : لعلها !  
 - تدكر منها القلب ما ليس ناسباً  
 ملاحه قول يوم قالت ، ومعهدا :  
 فإن كنتَ تهوى أو تريد لقائنا  
 على خلوة ، فاضرب لنا منك موعدا

(١) سبق نسية هذين البيتين إلى المجنون .

(٢) أخو نهد : عبادة بن جعلان النهدي شاعر جاهلي ، وأحد المشاق الذين قتلهم الحب .  
 والمرقش هو المرقش الأكبر ، جاهلي من بني بكر بن وائل كان يمشق ابنة عمه اسماء . وعروة  
 هو عروة بن حزام الشاعر المدني المعروف .

فقلت ، ولم أملك سوابق حبرة  
 أحسنُ من هذي العشبةِ مقعدا ؟  
 فقالت : أخاف الكاشحين وأتقي  
 عيوننا من الواشين حواليَّ شهيدا

ويبلغ ضيق الشعراء بوطأة المجتمع وتطلعهم إلى الفرار من رقابته ، أن يتمنوا  
 أماني هي - على قسوة بعضها وشدوذه - هروب بالوهم من واقع أقسى لا  
 يمكن احتماله . من ذلك قول عروة بن حزام :

ربا ليت أنا الدهر ، في غير ربيبة ، بعيران نرعى القفر مؤتلفان  
 إذا ما وردنا منهلا صاح أهله وقالوا : بعيرا عرّة جربان (١)  
 وتابعه كثير في شلوذ الأمنية فقال :

ألا ليتنا يا عزّ كنا لذي غنى بعيرين نرعى في الخلاء ونعزّب (٢)  
 كلانا به عرّ ، فمن يترّنا يتقلّ على حُسْنها ، جرباء تُعدي ، وأجرب  
 إذا ما وردنا منهلا صاح أهله علينا ، فما ننفك ثرْمى ونضرب  
 ويقول أبو صخر الهذلي :

تمنيت من حيي عليّة أننا على رَمَث في البحر ، ليس لنا وفرّ  
 على دائم لا يعبر الفلك موجّه ومين دوننا الأهوال واللّجج الخضر  
 فنقضيّ همّ النفس في غير رقبة ويغرق من نخشى نيمته البحر  
 أما المجنون فيتمنى أمنيات متعاقبة كلها رغبة في الفرار من وجه الناس :

(١) عرّة : جرب .

(٢) فعزّب : يبتعد في المرعى عن الرعاة .

ألا ليتنا كنا غزالين نرتعي رياضاً من الحوذان في بلد قفر  
ألا ليتنا كنا حمامي مفازة نطير ، ونأوي بالعشي إلى وكر  
ألا ليتنا حوتان في البحر نرتعي إذا نحن أمسينا ، نُلججُ في البحر

\*\*\*

بعد هذا العرض لإحساس الشاعر بوطأة المجتمع وصرامة التقاليد ، وموقفه بين خصوم يريدون أن يفتكوا به ، وناصحين يريدون أن يشنوه عن هواه ويحنبوه ما يلقى من لوعة الحب وما قد يعرض له من أذى ، يبدو أن التفسير الديني لنشأة الشعر العذري لا يكفي وحده لتعليل تلك الظاهرة الفريدة في الشعر العربي . ولعلنا نستطيع أن نقول - إلى جانب آراء أخرى سنعرض لها - إن هؤلاء الشعراء يمثلون نوعاً من « المواجهة » بين الحب وتقاليد المجتمع ومفهوم ذلك المجتمع عن الحب ، يجد الشاعر فيه متعة ممتدة في فنه وأسلوب حياته وإن راح ضحيته في النهاية . ولعلنا نستطيع أن نضيف أن هذا الرفض يمكن أن يتجاوز الحب إلى وضع الفرد في المجتمع بوجه عام بعد أن أصبح مجتمعا يخضع لقوانين وشرائع واضحة تقوم على تنفيذها حكومة منظمة وتتطلب من الفرد أن « يتنازل » عن كثير من حريته الفردية السابقة .

تفسير سياسي :

وإن أكُ عن ليلَى سلوتُ ، فإنما  
تسلَّيتُ عن يأسٍ ولم أسلُ عن صبرٍ  
وإن بك عن ليل ، غنىً وتجلد  
فرب غنى نفسٍ قريب من الفقر !

ولعل ملامح الصورة تزداد وضوحاً إذا أضفنا إلى التفسير الديني والاجتماعي ، تفسيراً سياسياً قدمه الدكتور طه حسين منذ خمسين عاماً في كتابه « حديث الأربعاء » ، يقول فيه (٢) :

(١) الحوذان : نبت له زهرة حمراء في أصلها صفرة .

(٢) حديث الأربعاء ج ١ ص ١٨٨ .

« ... نستطيع ان نستببط ان بلاد العرب - بعم ان تم الفتح للمسلمين - وبعد أن جاهدت في الاحتفاظ بالسلطان السياسي وأخفقت في الجهاد إخفاقاً شنيعاً ، وانتقل مركز الحكم منها إلى الشام ، كما انتقل مركز المعارضة منها إلى العراق ، انصرفت أو كادت تنصرف عن الاشتراك في الحياة العامة ، وفرغت للحياة الخاصة ، فانكبتت على نفسها وأحست شيئاً من اليأس والحزن غير قليل . فهي كانت مهد الإسلام ومصدر قوته ، ومنها انبعثت الجيوش الفاتحة التي أخضعت الأرض وأزالت الدول ، وفيها نشأت الخلافة . ومنها امتدت سلطان الخلافة على الأرض ، ثم هي ترى نفسها جردت من كل شيء ، فانتقلت عاصمة الخلافة إلى الشام ، وانتقل جهاد الأحزاب السياسية إلى العراق ، وأساء خلفاء الشام ظنهم ببلاد العرب ، فعاملوها معاملة شديدة قاسية ، وأخذوها بالوان من الحكم لا تخلو من العنف . »

ثم يشير المؤلف إلى ما كان يستمتع به أهل مكة والمدينة من ثراء دفعهم - هو وما استبد بهم من يأس - إلى كثير من اللهو والغناء ، يعلل به نشأة الغزل عند عمر بن أبي ربيعة وغيره . ثم يعود فيذكر أن البادية كانت تجمع بين اليأس والفقر ومنها نشأت الحركة العذرية ، فيقول :

« وإلى جانب اليأس والثروة في مكة والمدينة . نستطيع أن نضيف مؤثراً آخر عمل في بادية الحجاز وما يليها من البلاد العربية . ونحن قبل أن نذكر هذا المؤثر نعلن أنه في حاجة شديدة إلى الدرس . وأنه قد أظهر آثاره في مظاهر مختلفة ، وأنه قد يحد صعوبة شديدة من شيوخ الأدب في هذه الأيام ، وما نحسب أنهم يقرون رأينا فيه ، ولكنه مع ذلك حق لا سبيل إلى الشك فيه ، وهو نتيجة اليأس مع الفقر ، نريد به الزهد ، وشيئاً يشبه التصوف . »

كان أهل مكة والمدينة يائسين ، ولكنهم كانوا أغنياء فلهم كما يلهو كل يائس - وكان أهل البادية الحجازية يائسين ، ولكنهم كانوا فقراء فلم يتح لهم اللهو ، وقد حيل بينهم وبين حياتهم الجاهلية ، وقد تأثروا بالإسلام وبالقرآن خاصة ، فنشأ في نفوسهم شيء من التقوى ليس بالحضري الخالص . وليس

بالبدوي الخالص ، ولكن فيه سداجة بدوية وفيه رقعة إسلامية . وانصرف هؤلاء الناس عن حروبهم وأسباب طوهم الجاهلي ، كما انصرفوا عن الحياة العملية في الإسلام إلى أنفسهم ، فانكبوا عليها واستخلصوا منها نعمة لا تخلو من حزن ، ولكنها نعمة زهد وتصوف . وأنا أعلم أن لفظ التصوف هنا لا يؤدي معناه الذي أريده ، فقل إنهم انصرفوا إلى شيء من المثل الأعلى في الحياة الخلقية . وظهر هذا الزهد الديني الخالص الذي تجد صدًى له في أشعار الخوارج ، والآخر هذا الغزل العفيف الذي هو في حقيقة الأمر مرآة صادقة لطموح هذه البادية إلى المثل الأعلى في الحب ، من جهة ، ولبراءتها من ألوان الفساد التي كانت تغمر أهل مكة والمدينة من جهة أخرى .

وواضح أن هذا التفسير يقرب في جانب إلى التفسير اللبني الذي قدمه الدكتور شكري فيصل ، ولكنه يقرنه بأسباب سبسية ونفسية خاصة . والحق أننا إذا أردنا أن ندرس تلك الظاهرة الفنية وصلتها بالمجتمع والعصر ، لا ينبغي أن نقف عند تعبيرها الظاهري عن عواطف الحب . فليس من المقول أن ينشأ هذا العدد الكبير من الشعراء العذريين الذين يتفقون في طبيعة التجربة العاطفية وصور التعبير عنها ، دون أن يكون لذلك جذور أعمق مما نراه على سطح تلك الصور والمعاني الشعرية المشتركة بين هؤلاء الشعراء . وليس من ضير في أن نلتبس في هذا الشعر دلالات ورموزاً تتجاوز التجربة العاطفية – دون أن تلغيها بالطبع – ودون أن نتمصف التأويل ونخرج عما يحتمل النص والعبارة الشعرية .

ولو تدبرنا ما نصادف من بعض الصور العاطفية عند هؤلاء الشعراء لأحسننا أنها – لو انتزعت من سياقها – يمكن أن تكون تعبيراً عن معاني ومشاعر أكثر شمولاً ، قد نجد فيها تصوراً لموقف عام من الحياة . فقد نجد في الشعر الجاهلي إشارات قليلة عابرة إلى اليأس ، لكننا نواجه في الشعر العذري بكثير من الحديث عنه حديثاً يوحى بأنه يتجاوز عاطفة الحب – دون تعصف في التأويل –

إلى كثير من الدلالات والرموز ، ويمكن أن يتخذ بعضه رمزاً مناسباً لحالات نفسية أخرى غير الحب . ومن ذلك قول المجنون :

وإن ألكُ عن ليلى سلوتُ فلأنما  
تسلّيت عن يأس ، ولم أسلُ عن صبر  
وإن يكّ عن ليلى غنىً وتجلّد  
فربّ غنى نفس قريب من الفقر !

وقول كثير عزة :

فإن سأل الواشون : فيم هجرتهَا فقل : نفس حرّ سُلّيت فتسلّت  
ونصادف إلى جانب هذه الإشارات ذات الدلالة العامة ، إشارات أخرى إلى اليأس قد تكون أكثر التصاقاً بالتجربة العاطفية ، ولكنها مع ذلك لا تخلو من دلالات على موقف من الحياة بوجه عام . من ذلك قول المجنون ، مشيراً إلى نصيبه من ليلى :

خرجت فلم أظفر ، وعدت فلم أفر  
بنيلٍ ، كيلا اليومين يومٌ بلاءٍ  
فيا حسرتا ، من أشبه اليأس بالغنى ؟  
وإن لم يكونا عندنا بسواء

وقوله :

وإن حال يأس دون ليلى فربما  
أنى اليأس دون الشيء وهو حبيب

وقوله :

إذا نظرت نحوي تكلم طرفها  
وجاوبها طرفي ونحن سكوتُ

فواحدة منها تبشر باللقا  
وأخرى ، لها نفسي تكاد تموت  
إذا مت خوف اليأس أحياني الرجا  
فكم مرة قد متُّ ثم حييت !

وكذلك تكثر الإشارة إلى الظلم واشتقاء الري في شعر هؤلاء الشعراء ، بما يتجاوز إلى حد كبير تلك الإشارات التي نجدها في الشعر الجاهلي ، ونحس أن لها دلالات أشمل من دلالة التجربة العاطفية وحدها .

يقول جميل :

وما صاديات حُمن يوماً وليلة      على الماء ، يُغشّين العِصي ، حواني (١)  
لواغِبَ لا يصدرن عنه لوجهية      ولا هُنَّ من برد الحياض دواني (٢)  
يَرَيْنَ حَبَابَ الماء والموتُ دونه      فهنَّ لأصوات السَّقاء رواني  
بأكثر مني غُلّةً وصباصةً      إليك ، ولكن العدو عداني

ولعلّ كثير أقدر هؤلاء الشعراء على تصوير هذا الأمل الذي يصدر عن الإحساس بأن الآمال تنسرب من يد الآمل بعد أن كاد يقبض بأصابعه عليها ، وبأن ما يرجو من خير يتجاوزه ، وهو منه جد قريب ، إلى غيره ممن ليسوا في حاجة إليه . وهو يرسم ذلك الشعور في صور قد تكون بعض أجزائها نابعة من طبيعة البيئة ، وقد يكون بعض جوانبها تقليداً قديماً في الشعر العربي ، ولكنها في تكاملها شديدة الدلالة على ما يمكن أن يشعر به الآمل من خيبة تثير الأمل والغبط . يقول كثير :

وكنْتُ وإياها سحابةً مُنحِل      رجاها ، فلما جاوزته استهلت (٣)

(١) يغشّين العصى : أي يزجرن بالعصى . حواني : ماثلت نحو الماء .

(٢) لواغب : متعبة .

(٣) استهلت : أمطرت .

وإني ونهيامي بعزةٍ بعدما تخليتُ عما بيننا وتخلت  
 لكالمرتجي ظلَّ الغمامة ، كلما تبوأ منها للمقيل اضمحلت  
 فإن سأل الواشون : فيمَ هجرتها ؟ فقل : نفس حر سُلِّيت فتلست

وتلك صور يمكن أن تتجاوز خيبة الرجاء في الحب ، إلى خيبة الرجاء في الحياة ، وتخرج عن نطاق التجربة الفردية إلى حال الناس في المجتمع بوجه عام . وليس ذلك إسرافاً في التأويل ، فإن شعر هؤلاء الشعراء يمكن في كثير من جوانبه أن يعدّ قريباً من التراث الشعبي الذي تتجاوز المعاني والأحداث فيه حدود التجربة الفردية إلى رموز تعبر عن كثير من جوانب الحياة في المجتمع . فكم من أبيات أضيفت إلى قصائد هؤلاء الشعراء لا يعرف ناظموها ، وكم من قصائد نسبت إليهم لم يقولوها ، وما أكثر ما يختلط شعر بعضهم بشعر بعض ، وتروي قصص أحدهم ووقائع حبه عن الآخر ، مما يدل على أن الناس كانوا ينظرون إلى أشعارهم على أنها تعبير عن نزعة عامة لا تحدها التجربة الفردية العاطفية وحدها .

وليس غريباً إذن أن تكثر — إلى جانب الصور التي ذكرناها لإشارات الشاعر إلى بخل من يحب وولعه بهذا البخل الذي يزيد تطلعا إلى العطاء أو استمتعا بالجلد والصبر . يقول كثير :

وإن تبخلي يا ليلَ عني فلإني  
 نوكلني نفسي بكل بخيل

ويقول :

كأنني أنادي صخرة حين أعرضت  
 من الصم لو تمشي بها العُصم زلت<sup>(١)</sup>

---

(١) الصم : الظباء التي تمتص بأعالي الجبال .



صَفوحاً ، فما تلقاك إلا بِخيلة  
فمن ملَّ منها ذلك الوصل مَلَّتْ<sup>(١)</sup>  
فما أنصفتَ ، أما النساء فبِقِصَّتْ  
إليَّ ، وأما بالنوال فضنَّتْ  
ويقول جميل :

وقد أباستَ من نيلها وتجهت  
وللبأسُ ، إن لم يُقدَّر النيل—أمثل<sup>(٢)</sup>  
وإلا ، فسكنها نائلاً قبل بينها  
وأجملُ بها مسؤولةٌ حين تُسأل  
ويقول :

نأيتُ فلم يحدث لي النَّأيُ سلوةً  
ولم ألفِ طولَ النَّأيِ من خلةٍ يُسلى  
ولستُ على بذل الصفاء هَوِيَّتُها  
ولكن سبني بالدلال وبالبخل  
ويقول :

إني إليك بما وعدتِ لِنَاطِلِرٍ  
نظَرَ الفقير إلى الغني المُكثِرِ  
تُقَضِّي الديونُ ، وليس يُنجِز مرعدا  
هذا الغريمُ لنا ، وليس بمُعسر<sup>(٣)</sup>

---

(١) صفوحاً : مررمة .

(٢) أمثل : أفضل .

(٣) الغريم : المدين .

ما أنتِ والوعدَ الذي تعدّيني  
إلا كبرقٍ سحابيةٍ لم تُمطر

ويقول المجنون :

وما هجرتك النفسُ أُنكِرَ عندها قليل ، ولكنّ قلّ منك نصيبُها  
ويقول :

وقد أصبح الودّ الذي كان بيننا أمانيّ نفس ، والمؤمل حائرُ  
لعمرى ، لقد رنقتِ يا أمّ مالك حيائي ، وسافنتي إليك المقادرُ <sup>(١)</sup>

وتتردد في شعر العذريين كثير من الصور التي تعبّر عن الرضى بأقلّ القليل  
حتى لتكاد تبلغ حدّ الزهد أو التصوف . وكأنما الحب قد أصبح عند الشاعر  
مجرد « إثارة » شعرية يعبر من خلاله عن وجدّه في الحياة وعن ذلك الحزن الغائم  
الذي يطبع حياته كلها .

يقول جميل :

أقلبُ طرفي في السماء لعلّه يوافق طرفي طرفكم حين ينظرُ  
ويقول المجنون :

ولاني لأستغشي وما بي نعمةٌ لعلّ لقاءً في المنام يكونُ  
لكن ، لعلّ أجمل هذه الصور وأكثر دأقة وشاعرية قوله :

إذا طلعت شمسُ النهار فسَلِّمي فأيةُ تسليمٍ عليكِ طلوعُها  
بعشر نخيلاتٍ إذا الشمسُ أشرقت وعشرٍ إذا اصفرّت وحان وقوعُها  
ويقول ابن الدمينّة :

---

(١) رنعت : كدرت .

أليس قليلاً نظرةً إن نظرتها

إليك ؟ وكلا .. ليس منك قليل !

وإذا كان اليأس قد يتعلق بشيء من الرجاء عند هؤلاء الشعراء ، أو يدفع إلى الرضى بقليل يكاد يشبه العدم ، فإنه كذلك يقترن عندهم بالموت : فالحب والموت عندهم متلازمان في كثير من الأحيان ، لا لأن الحب يصيب المحب بالضيق القاتل فحسب ، بل لأنه — على هذا النحو العذري — قرين الفقد التام الذي لا يفترق كثيراً عن الموت .

وقد كان الفقد عند الشاعر الجاهلي يتمثل في الأطلال وذكرىاتها ، وكان يثير عند الشاعر من الحنين أكثر مما يثير من الحزن لأنه صورة متجددة في كل موسم ترتبط بالحياة والحركة وإن انتهت إلى الفرقة . فالأطلال رمز لوقت سعيد وصحبة جميلة نعم الشاعر بهما في ذلك المكان ، كانت له بلا شك دلالة على فقد أعمّ من تلك التجربة الفردية ، لكن الشاعر كان يحس أن الارتحال المستمر نمط طبيعي لحياته في الصحراء ، فلا بأس من أن يخلف وراءه ربوعاً تستحيل إلى أطلال ما دام سيقبل على ربوع جديدة عامرة بالحياة والناس ، ولا بأس من أن يعود إلى هذا الأطلال يوماً — إذا ساقته إليه المصادفة — فيعثره من الشجى ما يعثره النفوس الحساسة الشاعرة .

أما عند الشاعر العذري فالأطلال « طلل نفسي » إن صح هذا التعبير ، وشعور دائم بالقهر المفروض والفقد الدائم في وجدان الشاعر نفسه ، ولا أمل للشاعر في أن يخلفه وراءه متظلماً إلى حياة أهلة ، لكي يعود إليه يوماً فيبيكه على سبيل الوفاء والذكرى ، كما كان يفعل الشاعر الجاهلي . وليس من قبيل المصادفة إذن أن يسمي المجنون نفسه « أخا الموت » فيقول :

لقد عشتُ من ليلَى زماناً أحبُّها أخا الموت ، إذ بعض المحيين يكذب

وأن يلح مرةً أخرى على هذا الشعور فيقول :

لقد عشت من ليلي زماناً أحبها أرى الموت منها في محيبي ومذهبي  
وهو يربط بين الرغبة والمداراة والشكل في بيته البديعين :

إذا جئتُها وسط النساء منحتُها صدوداً ، كأن النفس ليس تريدُها  
ولي نظرة بعد الصدود من الجوى كنتُظرة شكلي قد أصيب وحيدُها  
أما جميل فلا فرق لديه بين الموت والفراق ، ولا معنى عنده للحياة بعد  
اليأس :

يا ليتني ألقى المنيّة بفتنة إن كان يومٌ لفائكم لم يُقدّر  
لا نحسي أني هجرتك طامعاً حدثٌ ، لعمرك ، رائعٌ أن تهجّري .

...

ونستطيع بعد هذا العرض أن نقول إن الشعر العذري قد تأثر في نشأته  
بالقيم الإسلامية الخلقية وروح التقوى التي يحض عليها الإسلام ، وبذلك اليأس  
الذي شاع في جانب من بيئة الحجاز ، بعد أن أحسن الحجازيون بكثير من  
العزلة والفشل .

تفسير حضاري :

إني وإيالك كالصّادي رأى نهلاً وعنده هوةٌ يخشى بها التلف  
رأى بعينيه ماءً عزّ مَـوَرَدُهُ وليس يملك دون الماء مُنْصَرَفًا !  
لكننا نودّ أن نضيف إلى هذين التفسيرين ، تفسيراً حضارياً جديداً لعله  
يزيد ملامح الصورة وضوحاً ويؤكد ارتباط تلك التجارب الفردية بمعاني  
اجتماعية وإنسانية أشمل .

ولا شك أن من يتأمل الشعر العذري يجد كثيراً من وجوه الشبه بينه وبين

شعر الحركة الرومانسية الأوربية والشعر الرومانسي العربي الحديث. فهناك تلك العواطف الحادة والأحاسيس المرفهة ، والذاتية والاستبطان والميل إلى الحزن والاستمساك بمثل عليا في الأخلاق ، وبخاصة ما يتصل منها بالحرية والحق والعدل ، كما أن كثيراً من السمات الفنية المشتركة تجمع بين هذه الحركات الثلاث على اختلاف في الطبيعة والدرجة .

ومن المعروف أن الحركة الرومانسية الأوربية قد نشأت -- شأنها في ذلك شأن كل حركة أدبية أو فكرية كبيرة -- بعد انقلاب حضاري شامل غير وجه الحياة في أوروبا ووضع الفرد وضعاً جديداً في المجتمع وأقام علاقات اجتماعية وقيماً خلقية جديدة ، ونعني به الثورة الصناعية . وقد أحس الأدباء -- والشعراء منهم بوجه خاص -- بحسامة هذا التحول وقام في نفوسهم صراع بين الإقبال على الحياة الجديدة والاستمساك بتلك الأوضاع « الطيبة » المألوفة التي درجوا عليها .

ومن هنا شاعت في أشعارهم نغمة عامة من الحزن والشك وأقبلوا يعبرون من خلال التجربة العاطفية عن شعورهم بالفقد والتفرد ، ويستبطنون ذواتهم إذ يجدون فيها هذا العالم الداخلي الذي لا تنفذ إليه أشكال الحياة الخارجية المتقلبة ومظاهرها . وهم مع ذلك شديدو الاعتزاز بفرديتهم التي حققتها الثورة الصناعية ، حريصون على التنفي بكل ما يؤكد وجود الفرد من حرية وعدالة وإقبال على الحياة وتذوق للجمال في كل وجه من وجوهها .

ومن المعروف كذلك أن الحركة الرومانسية العربية قد نشأت بعد نهضة قومية واقتصادية وحضارية غيرت طبيعة المجتمع العربي وعلاقاته ووضع الفرد فيه ، وإن لم تبلغ مبلغ الثورة الغربية الحضارية في أوروبا . فقد نشأت طبقة متوسطة كبيرة ، وكان من بين أبنائها عدد كبير من المتعلمين والمتقنين الذين يعتزون بفرديتهم وتميزهم ، ويشعرون بشيء غير قليل من السخط إذ يرون أن هذا التميز لا يتيح لهم ما يطمحون إليه من شأن في الحياة والمجتمع ، وتعينهم

ثقافتهم على الإحساس بما في مجتمعهم من مظالم ومفاسد ، وإن ظل ذلك شعوراً عاطفياً لا يصل إلى حد الإدراك الاجتماعي والسياسي الكامل . وهم إلى هذا يشهدون ما يحدث من تغير كبير في نظام المجتمع وقيمه ويشكون فيما يمكن أن ينضي إليه هذا التغير . وهكذا يتراوح شعرهم بين التعبير عن التفرد والقدرة الخاصة على الإدراك والإحساس والتذوق لمظاهر الجمال وقيم الخير ، والحزن الغائم أحياناً أو الحاد أحياناً أخرى من خلال تجربة الحب .

على أن هذا التغير الجسيم الذي أحدثته الثورة الصناعية في أوروبا أو النهضة الحضارية في الوطن العربي ، لا يمكن أن يقاس إلى ما أحدثته الإسلام من انقلاب هائل مفاجيء في حياة العرب . ولعلنا نستطيع أن ندرك جسامه هذا الانقلاب إذا تخيلناه في صورته الحية خارج إطار التاريخ المسجل الذي لم يكن يضم - في الأغلب - إلا الأحداث والوقائع التاريخية الكبرى . ولنا أن نتصور الإنسان العربي الذي عاش حياته التقليدية في الجزيرة العربية متصلاً بأسباب قوية أو ضعيفة بما جاورها من بلاد ، وقد وجد نفسه فجأة محارباً في سبيل عقيدة دينية جديدة غيرت كثيراً من قيمه الروحية والخلقية والاجتماعية ، ثم خائضاً في أحداث سياسية وفن و « حروب أهلية » حول نظام الحكم والاقتصاد والعصبيات القبلية القديمة ، ثم مهاجراً ومستقراً في تلك الأقطار التي دفعت إليها الفتوح الإسلامية ومواجهاً لأنماط من المعيشة والسلوك الحضاري والتراث الفكري غير تلك الأنماط التي ألفها في موطنه القديم . لنا أن نتصور هذا الإنسان وقد واجه ذلك الانقلاب المفاجيء الشامل في حياته ، فنذكر إلى أي مدى كان يعيش في « أزمة » نفسية عنيفة متذبذباً بين القديم والحديث ، مقبلاً حيناً على ترف الحضارة واستقرارها ومشدوداً حيناً إلى ذلك التراث النفسي المترسب في أعماق وجدانه وإذ تلك القيم الأخلاقية والاجتماعية التي أصبحت من صميم كيانه .

وليس من الشطط أو التعسف في التأويل إذن أن ناتمس فيما كان ينشئ هذا الإنسان من أدب رموزاً وراء تعبيره المباشر تشير إلى ذلك الصراع النفسي

الذي لعل ذلك الإنسان لم يدرك كنهه على وجه التحديد فتسرب - بقصد أحياناً وبغير قصد في كثير من الأحيان - إلى إدراكه وتصويره لتلك التجارب العاطفية .

وطبيعي أن يكون الشعور بالغربة أو الحنين أو الفقد من الرموز الصالحة للتعبير عن ذلك الصراع من خلال تجربة الحب العذري . والحق أننا نجد تلك الرموز في قصائد مبكرة بعضها في العصر الإسلامي وبعضها في صدر الدولة الأموية . وقد أشرنا من قبل إلى رثاء متمم بن نويرة أخاه مالكا بعد أن قتله خالد بن الوليد في حروب الردة . ولا شك أن هذا الرثاء كان صادراً في المقام الأول عن حزن أخ محب بالغ الوفاء على أخ سيد جليل ، لكننا مع ذلك نجد فيه من التعبير العام الشامل عن الفقد ما يوحي بأنه يتجاوز التعبير عن فقد فردي إلى الإحساس بفقد حضاري عام ، وذلك في قوله مثلاً : « فدعني ، فهذا كله قبر مالك » .

فلا شك أن هذا القول تعبير جديد عجيب عن الإحساس بالحزن إذا ظل في نطاق تلك التجربة الفردية ؛ لكن إحساسنا به يمكن أن يزيد وضوحاً وعمقاً لو تجاوزنا به حدود تلك التجربة . لقد كان متمم يستطيع من قبل ، إذا قتل أخوه ، أن يثير من أجله حرباً شعواء طويلة كالتّي أثارها مقتل كليب ، وكان يستطيع أن يتربص لقائه من عام إلى عام حتى يأخذ بدم أخيه ، وكان يمكن أن يسعى بعض السادة بين عشيرتي القاتل والمقتول بالصلح وتحمل الديات ، كما كان يحدث أحياناً في مثل تلك الوقائع . لكن مالكا وجد نفسه فجأة في وضع جديد غريب . فهذا أخوه السيد الماحد النبيل الوسيم<sup>(١)</sup> قد قتل وهو مع ذلك لا يستطيع أن يلقي دمه على قبيلة بعينها ، أو أن يثار له بحرب قبلية

---

(١) كان مالك سيداً ماجداً وسيم الطلعة حسن الحديث ، يروى عنه أنه ذهب ذات مرة ليفتدي أخاه متمماً حين وقع في الأسر ، فلما رأى القوم وسامته وهيبته وحسن حديثه أطلقوا له أخاه بلا فدية .

أو جهد فردي . وها هو ذا يسعى إلى الخليفة أبي بكر ، رأس « الحكومة المركزية » ، إن جاز لنا أن نستخدم هذا المصطلح الحديث ، فيسأله أن يُقْبِده من قاتل أخيه ، فيدرك من رد الخليفة أن خالداً ليس مجرد فرد قتل فرداً آخر ، بل قائد دولة يحارب من أجل هدف أكبر من حياة بعض الأفراد ، وتحرص الدولة على الانتفاع بجهد وعبقريته الحربية المعروفة . فقد « قدم متمم ينشُد أبا بكر دم أخيه ويطلب إليه في سببه ، فكتب له برد السي . وألح عليه عمر في خالد أن يعزله وقال إن في سيفه لرهقاً ، فقال له : لا يا عمر ، لم أكن لأشيم سيفاً سَلَّه الله على الكافرين » (١) .

فلا عجب إذن أن يشعر متمم أنه يعيش في عالم غير الذي كان يعيش فيه ، عالم مات مع موت أخيه مالك فأصبح قبر مالك رمزاً لهذا الفناء الشامل لعالم مالك القديم « فدعني ، فهذا كله قبر مالك ! » .

• • •

فلماذا تجاوزنا تلك السنوات الأولى من الخلافة الإسلامية إلى صدر الدولة الإسلامية صادفنا قصيدة فريدة فيها تلك الرموز إلى الغربة والفقد العام ، وإن نبعت رموزها أيضاً من تجربة فردية صالحة لتحمل تلك الرموز . تلك هي قصيدة مالك بن الربيع التميمي التي يرثي بها نفسه . وكان مالك « من أجمل العرب جمالاً » ، وأبينهم بياناً (٢) . فلما رآه سعيد بن عثمان بن عفان — وكان معاوية قد ولاه خراسان — أعجب به وسأله أن يكف عما كان فيه من « عداء وقطع طريق » وأن يصحبه في غزوه ففعل ، إلى أن مات بخراسان ، فقال قصيدته « يذكر مرضه وغربته » وقال بعضهم « بل مات في غزو سعيد ، طعن

(١) الأغاني ج ٨ ص ٦٥ . ومعنى « إن في سيفه لرهقاً » إنه يميل إلى القتل .  
وأشيم بمعنى أفسد .

(٢) ذيل الأسامي ص ١٣٦ .



فسقط وهو بآخر رمق . وقال آخرون : بل مات في خان ، فرثته الجان لما رأت من غربته ووحده ، ووضعت الجن الصحيفة التي فيها القصيدة تحت رأسه ، والله أعلم أي ذلك كان ! » (١) .

رقد اقتبسنا تلك الروايات لما تحمله من طبيعة المأثور الشعبي الذي لا يكون — في الأغلب — إلا حين تتجاوز القصة نطاق الوجود الفردي ويشعر أبناء العصر أنها تعبر عن إحساس عام بوجه من وجوه الحياة والمجتمع فيضيفون إليها من خيالهم ما يشاؤون . ولعلنا نلاحظ بعض المشابه بين قصتنا هذه ومصرع مالك بن نويرة ، فكلاهما كان « من أجمل العرب جمالا » وكلاهما كان مقاتلا أو فائكا شديدا البأس ، وكلاهما لقي مصرعه في ظروف تتصل بطبيعة المجتمع الحديد ، مما يؤكد صلاح القصتين لتحمل ما أشرنا إليه من رموز حضارية عامة . وذلك ما أغرى الرواة بإضافة ذلك الطابع « الأسطوري » إلى بعض وقائع القصتين ، وإضافة كثير من الأبيات إلى قصيدة مالك بن الربيع . وقد ذكر أبو عبيدة أنه لم يقل منها إلا ثلاثة عشر بيتا ونحله الرواة بقية أبياتها . ومهما يكن من حجم القصيدة الحقيقي فإن ما أضافه إليها الناس ينهض دليلا على أنهم قد وجدوا فيها تعبيراً عن مشاعر أعم من الشعور الفردي عند الشاعر ، كما وجدوا ذلك في التجارب العاطفية الفردية عند الشعراء العذريين وبخاصة المجنون . ونود هنا أن نعرض لتلك القصيدة الطويلة ، محاولين أن نلتصق فيها — دون تعسف في التأويل — بعض تلك الرموز الحضارية التي تعبر عن إحساس العربي بأزمة الانتقال من حضارة إلى حضارة . يقول الشاعر :

ألا ليت شعري هل أيتنَّ ليلةً

يحبب الغفنى أزجي القلاص النواجيا

فليت الغفنى لم يقطع الركب عرَّضه

وليت الغفنى ماشي الركاب لياليا

---

(١) المرجع السابق .

لقد كان في أهل الغضى ، لودنا الغضى  
 مزار ، ولكن الغضى ليس دانيها  
 ألم ترني بعث الضلالة بالهدى  
 وأصبحت في جيش ابن عفان غازيا  
 وأصبحت في أرض الأعادي بعدما  
 أرايَ عن أرض الأعادي قاصيا  
 تقول ابني لما رأت طول رحلي :  
 سيفارك هذا تاركي لا أباليا  
 لعمرى ، لئن غالت خراسان هامي  
 لقد كنت عن باني خراسان ناثيا  
 فلئن أنج من باني خراسان ، لأعد  
 إليها ، وإن منيتموني الأمانيا  
 فله دري يوم أترك طائعا  
 بني بأعلى الرقمتين وماليها  
 ودرّ الأطباء الساعات عشيّة  
 يخبرن أني هالك من وراثيا  
 ودرّ كبيريّ الذين كلاهما  
 عليّ شفيق فاصح ، لو نهانيا (١)  
 ودرّ الرجال الشاهدين تفتكي  
 بأمرى ألا يقصروا من وثاقيا  
 ودرّ الهوى من حيث يدعو صحابي  
 ودرّ بالحاجاتي ، ودر انتهايا

---

(١) يقصد أباء وأمه .

تذكرتُ من يبكي عليّ فلم أجد  
سوى السيف والرمح الرُدَيْنِي بأكيا  
وأشقرَ محزونٍ يجرُّ عنانَه  
إلى الماء ، لم يترك له الموت ساقيا  
ولكنْ بأكتاف السَّمِينَةِ نسوة  
عزيز عليهنَّ العَشِيَّةَ مايبا  
صريع على أيدي الرجال بفقره  
يسوون لحدي حيث حُمَّ قضائيا  
ولما تراءت عند مَرَوٍ منيتي  
ونخل بها جسمي وحانت وفائيا  
أقول لأصحابي ارفعوني ، فإنه  
يقرُّ لعيني أنْ سُهَيْلٌ بداليا  
فيا صاحبَي رحلي دنا الموت فانزلا  
برابية ، إني مقيم ليالبا  
أقيما عليّ اليوم أو بعض ليلة  
ولا تُعجلاني ، قد تبين شانيا  
خذاني فجزاني بثوبي إليكما  
فقد كنت قبل اليوم صعباً قياديا  
وقد كنت عَطَافاً إذا الخيل أدبرت  
سريعاً لدى الميحا إلى من دعانيا  
وقد كنت صباراً على القيرن في الوغى  
وعن شتمي ابن العم والجار وانيا  
فطوراً تراني في ظلال ونعمة  
وطوراً تراني والعِثاقُ ركائيا<sup>(١)</sup>

(١) العِثاق : الخيل النجبة .

ويوماً تراني في رحيّ مستديرة  
تخرق أطرافُ الرماح ثيابها  
وقوما على بئر السمينّة، أستمعا  
بها الغرّ والبيض الحسان الروانبا (١)  
بأنكما خلكتماني بقفسرة  
تهيل عليّ الرّيح فيها السوافبا (٢)  
يقولون: لا تبعدوهم يدفونني  
وأين مكان البعد إلا مكانبا !  
غداة غدٍ ، يا لهف نفسي على غد  
إذا أدبلخوا عنيّ ، وأصبحت ثاوببا  
فيا ليت شعري ، هل تغيرت الرّحي  
رحى المثل ، أو أمست بفلج كماها (٣)  
إذا الحيّ حثّوها جميعاً وأنزلوا  
بها بقراً حمّ العيون سواجبا  
ويا ليت شعري ، هل يكت أمّ مالكا  
كما كنتُ لو عالوا نعيمك بباكببا  
فيا صاحببا ، إمّا عرضت قبلنّ  
بني مازن والريب أن لا تلاقبا  
وعرّ قلوصي في الرّكاب فلنبا  
تفلق أكبادا ، وتبكي بواكببا (٤)

(١) بئر السمينّة : في وطن البشاعر .

(٢) السوافي : ما تحمل الرّيح من تراب .

(٣) رحى المثل وفلج : موضعان .

(٤) قلوصي : ناقتي . وتمرية الناقة من رحلها دليل على موت صاحبها . تفلق أكبادا : أي تصدعها من الحزن .

أقلب طرفي حول رحلي فلا أرى  
 به من عيون المؤسسات مُراعياً  
 غريب بعيد الدار ، ثاور بقفرة  
 يبدّ الدهر ، معروف بأن لا تدانياً<sup>(١)</sup>  
 وبالرمل منّا نسوة لو شهدني  
 بكين ، وفدين الطيب المداوي  
 وما كان ههد الرمل عندي وأهله  
 ذمياً ، ولا ودعتُ بالرمل قالياً<sup>(٢)</sup>

• • •

ولا شك أن القصيدة بما فيها من انفعال حاد وشعور قوي بالمفارقة بين الموت والحياة وشوق إلى الأهل والأحباب والديار واشفاق أليم على النفس ، رثاء شخصي نابع من إحساس الشاعر بذاته . لكننا نستطيع مع ذلك أن نلتمس فيها - دون شطط - كثيراً من الصور والعبارات التي يمكن أن تكون رموزاً إلى شعور يتجاوز الإحساس الشخصي الذاتي ليعبر عن إحساس حضاري عام في المجتمع العربي حينذاك . فهذا التشبث العجيب بالغضى وترداد ذكره خمس مرات في ثلاثه أبيات متعاقبة ، مقروناً بتمني العودة إليه تارة ، وبالندم على فراقه تارة أخرى ، يمكن أن يكون رمزاً لحنين عربي عام إلى الحياة العربية البدوية القديمة التي يجري إلها في نفس العربي مجرى الدماء ، وبخاصة إذا ذكرنا أن الغضي شجر لا ينبت إلا في الرمل ، أي أنه يصلح رموزاً لحياة الصحراء .

وهذا التكرار الذي يعبر عن الفقد والتشبث في آن واحد ، أو صن

(١) يد الدهر : أهد الدهر .

(٢) قالياً : كارهها .

الاستمتاع بالذكريات عن طريق ترداد ما يتصل بها من أسماء الأحباب أو الأماكن ، أسلوب فني معروف في الشعر العربي القديم ، نجد منه تماذج في الشعر الجاهلي ، كقول طرفة (١) :

سما لك من سلمى خيال ، ودونها  
سوادٌ كُثيبٌ عَرَضُهُ فَأَمَائِلُهُ (٢)  
فدو النير ، فالأعلام من جانب الحمى  
وقُفُّ كظهِرِ الثَّرْسِ تجري أساجله (٣)  
وَأَتَيْتُ اهتدت سلمى وسائلَ يَتِينَا؟  
بشاشةٌ حُبٌّ باشر القلبَ داخله !  
وكم دون سلمى من عدوٍّ وبلدة  
يَحَارُ بها الهادي الخفيفُ زلازله  
وما خِلْتُ سلمى قبلها ذات رُجُلَةٍ  
إِذَا قَسَّوْرِي الليلَ جيبَت سرابله  
وقد ذهبت سلمى بعقلك كله  
فهل غير صيدٍ أحرزته حباته ؟

لكن هذا التكرار عند طرفة — على دلالاته — ليس إلا تعبيراً عن الشوق الذي كان يثور في نفس الشاعر الجاهلي كلما ارتحل عن وطنه أو أحبابه رحلة يسلم بها — كما قلنا — على أنها نمط من الحياة لا بد منه . وهي رحلة قد تنتهي بالعودة أحياناً أو بأن يستبدل الشاعر بمقامه وأحبابه مقاماً جديداً وأحباباً غير أحبابه القدماء . أما عند شاعرنا ، فالرحلة رحلة أبدية لا عودة منها ، والشوق

(١) ديوان طرفة ص ١٢٤

(٢) أمائله : أي أطواله .

(٣) ذو النير : موضع . والأعلام : الجبال . القف : ما غلظ وارتفع . من الأرض . الأساجل : مجاري الماء .

إلى الغضى والندم على فراقه أحدَ تعبيراً عن الفقر ولاغتراب . فالفقد عند الشاعر  
ليس سلوكاً متجدداً لنمط من الحياة ولكنه تغير خطير باقٍ في حياة الشاعر -  
أو حياة العربي - :

ألم ترني بعث الضلالة بالهدى  
وأصبحت في جيش ابن عفان غازياً  
وأصبحت في أرض الأعادي بعدما  
أرانيّ عن أرض الأعادي قاصياً

والشاعر لا يسلم بهذه الفارقة على أنها ضرورة لطبيعة الحياة البدوية ، كما  
كان يفعل الشاعر الجاهلي ، بل هي عنده عمل « إرادي » قد يندم عليه بعد ،  
ولكنه يعلم الأراجمة فيه بعد أن اختاره ، وهو مع ذلك يدرك مدى المفارقة  
البعيدة بين ما كان عليه في وطنه من قبل وما أصبح فيه بعد أن طوّحت به  
النوى إلى هذه المهجرة البعيدة :

لعمري ، لئن غالت خراسانُ هامي  
لقد كنت من بابي خراسان نائياً  
فلله دري يوم أترك طائعا  
بني بأعلى الرقمتين وماليا

والشاعر مشدود إلى ماضيه ، شاك في سلامة ما اختار من تلك الرحلة  
البعيدة إلى خراسان ، شأنه في ذلك شأن كثير من العرب حين وجدوا أنفسهم  
فجأةً بعيدين عن أوطانهم الأولى ، مقيمين إقامة دائمة في أوطان جديدة :

فلن أنجُ من بابي خراسان ، لأعدُ  
إليها ، وإن مشيتوني الأمانيا

ومن أبدع التعبير عن الغربة والوحشة تلك الصورة التي يرسمها الشاعر  
« لمصرع فارس » بعيداً عن أهله ووطنه :

تذكرت من يبكي عليّ فلم أجد  
سوى السيف والرمح الردينيّ باكيا  
وأشقر محزون يحمرّ عنانه  
إلى الماء ، لم يترك له الدهر ساقيا .

وما أبلغ قوله « يحمرّ عنانه إلى الماء » في تصوير الانكسار والوحدة .  
وإن كان قد « فسرّه » بعد ، بلا حاجة إلى تفسير في قوله « لم يترك له الدهر  
ساقيا » .

ومن الرموز الواضحة إلى التعلق بالحياة القديمة والأرض الأليفة إشارة  
الشاعر إلى سهيل الذي يطلع من نواحي وطنه ، على عادة الشاعر العربي في  
استخدام النجوم رموزاً إلى أشواق غامضة وحنين أعم من الحنين الشخصي  
الضيق ، وذلك في قوله :

أقول لأصحابي ارفعوني فإنه  
يقرّ لعيني أن سهيل بداليا .

ثم يصرح الشاعر « بالغربة » في آخر القصيدة ذاكرة أنه لم يهجر وطنه عن  
قلي ، وأنه ما زال يحمل له أطيب الذكرى :

غريب بعيد الدار ثاور بفقرة  
بد الدهر ، معروف بأن لا تدانيا  
وما كان عهد الرمل عندي وأهله  
ذميما ، ولا ودّعت بالرمل قاليا

\* \* \*

ونستطيع أن نلمس الفرق بين ما في هذه القصيدة من تعبير خاص ورمز



عام معاً ، وما في الشعر الجاهلي من تعبير ذاتي أو يبيّن عن الفقد ، لو قارنا بينها وبين قصيدة جاهلية قريبة الشبه بها في موضوعها ووزنها وقافيتها حتى لينسب مطلع القصيدة الجاهلية أحياناً إلى قصيدة مالك بن الرب .

والقصيدة الجاهلية تصوّر هي الأخرى « مصرع فارس » يعلم أنه على شفا الموت بعد أن أسره أعداؤه فقال يرثي بها نفسه . والقصيدة كتجربة ذاتية من أبدع الشعر الجاهلي وأحنله بالشعور ، في صور متلاحمة مركزة . لكننا لا نجد فيها ما يصلح أن يكون رمزاً لشعور عام إلا في بيت واحد هو قول الشاعر :

أحقا عباد الله أن<sup>١</sup> لست سامعا

نشيد الرّعاء المعزين المتالبا<sup>(١)</sup>

ولكن البيت يبيّن في إطار عام من إحساس الفارس بذاته وإدلاله بفروسيته وسيادته وانشغاله بما هو فيه من أسر . وفي قصيدة مالك بن الرب أبيات تصور هذا الإحساس ببلاته في الحرب وتنعّبه في السلم ولكنها في إطار من الإحساس بالفقد والغربة يمنحها شيئاً من رحابة الدلالة وشموها . على أننا مع ذلك لا ننكر أن قصيدة عبد يغوث قصيدة فريدة هي الأخرى في بابها مهما تكن الفروق بينها وبين قصيدة مالك بن الرب . يقول عبد يغوث<sup>(٢)</sup> .

ألا لا تلوماني ، كفا اللوم ما بيا

فما لكما في الاوم خير ولا لبيا

ألم تعلمنا أن الملامة فقمها

قليل ، وما لومي أخي من شماليا<sup>(٣)</sup>

---

(١) الرعاء : الرعاة . المعزين : الموقلين في الصحراء .

(٢) ذيل الامالي ص ١٣٣ .

(٣) شماليا : شمالي وأخلاق .

فيا راكباً إما عرضتَ فبلَغَنُ  
 ندَامَايَ من نَجْرَانٍ أن لا تَلَاقِيَا  
 جَزَى الله قَوْمِي بِالْكُلَابِ مَلَامَةً  
 صَرِيحَتَهُمَ وَالْآخِرِينَ الْمَوَالِيَا  
 وَلَوْ شِئْتَ نَجَّيْتَنِي مِنَ الْخَيْلِ نَهْدَةً<sup>(١)</sup>  
 تَرَى خَلْفَهَا الْحَوَّ الْجِيَادَ تَوَالِيَا<sup>(٢)</sup>  
 وَلَكِنِّي أَحْمِي ذِمَّاسَ أَيْيَكُمُ  
 وَكَانَ الرَّمَاحُ يَخْتَطِفُنِ الْمُحَامِيَا  
 أَقُولُ ، وَقَدْ شَدُّوا لِسَانِي بِنَسْعَةٍ  
 أَمْعَشَرُ تَيْمٍ أَطْلَقُوا مِنْ لِسَانِيَا<sup>(٣)</sup>  
 أَمْعَشَرُ تَيْمٍ ، قَدْ مَلَأْتُمْ فَأَسْجَحُوا  
 فَإِنْ أَذَاكُمْ لَمْ يَكُنْ مِنْ بَوَائِيَا<sup>(٤)</sup>  
 أَحَقُّا عِبَادَ اللهِ ، أَنْ لَسْتُ سَامِعاً  
 نَشِيدَ الرُّعَاءِ الْمُعْزِينَ الْمُتَالِيَا ؟  
 وَتَضَحَّكَ مِنِّي شَيْخَةٌ عَبْشَمِيَّةٌ  
 كَأَنَّ لَمْ تَرَى قَبْلِي أَسِيرَا يَانِيَا !  
 وَقَدْ عَلِمْتَ عَرَسِي مُلَيِّكَةً أَنَّنِي  
 أَنَا اللَّيْثُ مُتَعَدِّياً عَلَيْهِ وَعَادِيَا  
 وَقَدْ كُنْتُ نَحَّارَ الْجَزُورِ وَمُحْمِلَ  
 الْمَطِيِّ وَأَمْضِي حَيْثُ لَاحِيٍّ مَاضِيَا<sup>(٥)</sup>

(١) نهدة جسيمة مرتفعة . الحو : التي يميل لونها إلى الخضرة . تواليا : متتابعة .

(٢) نسعة : سير من جلد .

(٣) اسجحوا : يسروا الامر أي اصفعوا . بوائيا : أي كفوا لي .

(٤) الجزور : ما يجزور من الإبل . محمل المطي : مكلفها سرعة السير .

وأنحر للشرب الكرام مطيبي  
 وأصدع بين القيتين رداثيا (١)  
 وكنت إذا ما الخيل شمتصها القنا  
 لييقا بتصرف القناة بنانيا (٢)  
 كأنني لم أركب جواداً ، ولم أقل  
 لخليّ : كرتي ، نفسي عن رجاليا  
 ولم أسبأ الزقّ الرويّ ولم أقسل  
 لأيسار صدق : أعظموا ضوء ناريا (٣)

• • •

ونحن في هذه القصيدة لا نحس بتلك اللوعة الصادرة عن الشعور بالغربة  
 والحنين الجارف إلى الأرض والوطن ، كما رأينا عند مالك بن الريب ، ولا  
 بذلك الندم على ما اختار الشاعر من طريق ، بل هو فخور بما دافع عن ذمار  
 آبائه في موقف تتخاطف فيه الرماح كل مدافع ، معتر بأنه صمد في المعركة ولم  
 يفر كما كان يمكن أن يفعل . فنحن هنا أمام فارس — في المقام الأول — لا يأسى  
 على غربته بقدر ما يفخر بنفسه . والشاعر الجاهلي لا يكاد يشير إلى الموت في  
 أبياته ، ولا يصرّح بذكره ، على حين نرى مالك بن الريب وكأنه يستلذ ذكره  
 فيجسمه في أكثر من صورة ويؤكد وحدته وغربته في لحظة الموت وفي غيابة  
 القبر النائي عن الأهل والوطن .

• • •

فإذا انتهينا إلى الشعر العذريين أنفسهم رأينا أنهم كثيراً ما يتخذون من

---

(١) الشرب : ج شارب . أصدع : أثنى .  
 (٢) شمتصها : نفرها .  
 (٣) أسبأ : اشترى .

الحرمان في الحب وسيلة إلى التعبير عن اليأس والغربة تعبيراً يمكن أن يوصف بالشمول في كثير من الأحيان ، أو أن يحتمل - على الأقل - تأويلاً آخر غير التأويل العاطفي .

والتعبير من خلال التجربة العاطفية عن مشاعر أخرى شيء مألوف في الشعر ، وبدون افتراضه لا يمكن أن يفسر إلحاح الشعراء على تصوير الحب وكل ما يتصل به من مشاعر ، على مدى العصور واختلاف ظروف الشعراء وطبائعهم . فالحب تجربة تبرز فيها الفرائز الطبيعية بالنسبة للروحي امتزاجاً يجعل منه وسيلة صالحة للتعبير عن أشواق الإنسان وحنينه إليهم وطموحه ومشاعره الباطنة غير الواعية نحو الحياة والكون .

ولعلنا نلمس هذا الشمول على نحو أوضح في الفنون غير انقولية كالرسم والنحت والموسيقى ، اذ لا تقيد أدوات تعبيرها المطلقة المجردة بمعنى خاص محدد كما تقيد الكلمات كثيراً من صور الشعر ومعانيه .

ومع ذلك نجد - كما قلنا - من التصريح بالغربة واليأس والحنين في شعر العذريين ما يعد شيئاً جديداً على الشعر العربي بعد العصر الجاهلي . فمن نصريهم بالغربة وإشاراتهم إليها :

—وحسب الليالي أن طرحتك مَطْرَحاً

بدارٍ قِلَى نَمْسِي وَأَنْتِ غَرِيبُهَا

—أدُنْيَايَ، مَالِي فِي انْقِطَاعِي وَغُرُوبِي

إِلَيْكَ ثَوَابٌ مِنْكَ ، دَيْنٌ وَلَا نَقْدُ

—أُظِلُّ غُرُوبَ الدَّارِ فِي أَرْضِ عَامِرٍ

أَلَا كُلُّ مَهْجُورٍ هُنَاكَ غُرُوبٌ

وإِنَّ الْكَثِيبَ الْفَرْدَ مِنْ جَانِبِ الْحَمَى

إِلَيَّ — وَإِنْ لَمْ آتِهِ — لِحَيْسَبِ

— ألا أرى وادي المياه يثيب  
 ولا النفس عن وادي المياه تطيب  
 أحبّ هبوط الوادين وإثني  
 لمشتهر بالوادين غريبُ  
 — غريب مشوق مولع بادكاركم  
 وكل غريب الدار بالشوق مولع  
 — أجاتنا ، إنا غريان ها هنا  
 وكل غريب للغريب نسيبُ  
 — ومستوحش لم يمس في دار غربة  
 ولكنه ممن يودّ غريبُ  
 فلا نحسي أن الغريب الذي نأي  
 ولكن من تنأين عنه غريبُ  
 — فؤادي بين أضلاعي غريبُ  
 ينادي من يحبّ فلا يجبُ  
 — غريب إذا ما جئت طالب حاجة  
 وحولي أعداء ، وأنت مشهَرُ  
 — ألا يا عباد الله ، قوموا لتسمعوا  
 خصومة معشوقين يختصمان  
 وفي كل عام يستجدّان مرة  
 عابا وهجرا ، ثم يصطلحان  
 يعيشان في الدنيا غريبين أينما  
 أقاما ، وفي الأعرام يلتقيان  
 — قد كنت عنكم بعيد الدار مقربا  
 حتى دعاني ، لحيني ، منكم داع

• • •

أما تصرّحهم وإشاراتهم إلى اليأس فكثيرة ، منها قولهم :

— وإن التي أحببت قد حيل دونها

فكن حازماً ، والحازم المتحوّل<sup>(١)</sup>

ففي اليأس ما يسلي؛ وفي الناس خلة

وفي الأرض عمن لا يواثبك معزل

— خرجت ولم أظفر وعدت فلم أفر

بنيل ، كلا اليومين يوم بلاء

فيا حسرتاً ، من أشبه اليأس بالغنى

وإن لم يكونا عندنا بسواء !

وإن حال يأس دون ليل ، فربما

أتى اليأس دون الشيء وهو حبيب

— إذا متّ خوف اليأس أحياني الرجا

فكم مرة قد متّ ثم حييت

ويقترن الإحساس باليأس والغربة عند هؤلاء الشعراء بالشوق إلى مواطن حُبهم وصباهم وتمنيهم أن يعودوا إليها ذات يوم فيجددوا ما انقضى من ذكريات. وكثيراً ما تتسم هذه المواطن بسمات البداوة « الرقيقة » التي طالما رمز بها الشعراء إلى الحياة « الطيبة البسيطة » في ظل الطبيعة « البدائية » الجميلة . فالحنين إلى الأمكنة والأزمنة الماضية يمكن أن يتجاوز في هذا الشعر حدود التجربة الذاتية إلى الشعور الحضاري للإنسان العربي في تذبذبه بين ماضيه وحاضره حينذاك . ومن أمثلة ذلك قولهم :

— وأذكر أيام الحمى ، ثم انثني

على كبدي ، من خشية أن تصدّعا

---

(١) المتحوّل : المنصرف إلى مكان أو أمر آخر .

وليست عشيّات الحمى برواجع  
إليك ، ولكن خلّ عينيكَ تدمعا  
— ألا ليت شعري ، هل أيتنّ ليلة  
بوادي القرى ، إني إذن لسعيد !  
وهل أهبطنّ أرضاً تظلّ رياحها  
لها بالثنايا القاويات وثيد<sup>(١)</sup> !  
— ألا بأصبا نجد ، متى هجت من نجد  
لقد هاج لي مسراك وجدا على وجد  
ألا هل من البين المفرق من بُد  
وهل لليالٍ قد تسلّفن من ردّ<sup>(٢)</sup> ؟  
وهل مثل أيامي بنعف سويقة  
رواجع أيام ، كما كنّ بالسعد<sup>(٣)</sup> ؟  
وهل أخوأي اليوم إن قلت : عرجا  
على الأثل من ودّان والمشرّب البرد  
مقيمان حتى يقضيا لي لبانة  
فيستوجبا أجرى ، ويستكهما لاحمدي ؟  
— ألا حبذا نجد وطيبُ تراثها  
وأرواحها ، إن كان نجد على العهد  
ألا ليت شعري عن عوارضيّ قنا  
لطول الثنائي ، هل تغيرتا بعدي !  
وعن أقحوان الرمل ، ، ما هو فاعل  
إذا هو أمسى ليلة بثرى جعد !

(١) الثنايا : ج ثنية : المنعرج في الجبل . القاويات : الحاليات . وثيد : صوت عال شديد .

(٢) تسلّفن : مضين .

(٣) نعف سويقة : اسم مكان .

وعن علويات الرياح إذا جرت  
 بريح الخزامى، هل تهب إلى نجد؟  
 وهل أنفضن الدهر أفنان لمتى  
 على لاحق المتنين مندلق الوحد<sup>(١)</sup>؟  
 وهل أسمعن الدهر أصوات هجمة  
 تطالع من وهد خصيب إلى وهد<sup>(٢)</sup>  
 — ألا هل إلى شم الخزامي ونظرة  
 إلى قرقرى، قبل الممات، سبيل<sup>(٣)</sup>  
 فأشرب من ماء الحُجَيْلَاء شربة  
 يداوي بها، قبل الممات، عليل<sup>(٤)</sup>؟  
 فيا أثلاث القاع، قد ملَّ صحيفتي  
 مسيري، فهل في ظلكُنَّ مقيل؟  
 ويا أثلاث القاع، ظاهرُ ما بدا  
 بجسمي، على ما في الفؤاد دليل  
 ويا أثلاث القاع، من بين توضيح  
 حنفي إلى أفيائكُنَّ طوبل  
 ويا أثلاث القاع، قلبي مُوكل  
 بكُنَّ، وجدوى خيركنَّ قليل  
 أروم انحدارا نحوها، فيردتي  
 ومعني دَيْنٌ عليَّ ثَقِيل

(١) لاحق المتنين : جواد ضامر الجاهلين . مندلق الوحد : مريع الطود .

(٢) الهجمة : الجماعة الفضة من الإبل . الوحد : المكان المنخفض .

(٣) الخزامي : نبات طيب الرائحة . قرقرى : اسم مكان .

(٤) الحجيلاء : اسم مكان .



أحدثت عنك النفس إذ لست راجعا  
إليك ، فحزني في القواد دخیل  
— فیا لیت شعری ، هل أیئن لیلۃ  
بحیث اطمأنت بالحییب المضاجع ؟  
و هل ألقین رحلی الی جنب خیمۃ  
بأجرع ، حفنتها الرئی ، فمتالع ؟  
و هل اتبعن الدهر فی نهضة الضحی  
سواما تزیجیه الحمول الدوافع (١) ؟  
— أقول لصاحبی والعیس تهوی  
بنا ، بین المنیفة فالضمار !  
تمتّع من شمیم عرار نجد  
فما بعد العشیة من عرار !  
ألا یا حبذا ففحات نجد  
وریا روضة ، بعد القطار (٢)  
وأملک ، إذ یجلّ الحی نجد  
وأنت علی زمانک غیر زاری  
شهور ینقضین ، وما شعرنا  
بأنصلف لمن ، ولا سرار (٣)  
— أحقا عباد الله ، أن لست ناظرا  
إلی قرقری یوما ، وأعلامها الغبر ؟  
کانّ فوادی کلما مرّ راکب ،  
جنّاح عقیاب رام نهضا الی وکر

(١) السوام : للإیل الراحیة : فزیجیه : تمویقه .

(٢) ریا : راحمة زکیة . القطار : المطر .

(٣) السرار : آخر لیلۃ من الشهر .

إذا ارتحلت نحو اليمامة رفقة  
دعاك الهوى، واحتاج قلبك للذكر  
فيا ركب الوجناء ، أبت مسلماً  
ولا زلت من ريب الحوادث في ستر  
إذا ما أتيت العريض فاهتف بجوه :  
سقيت ، على شحط النوى ، سبيل القطر<sup>(١)</sup>  
لعل الذي يقضي الأمور بعلمه  
سبصرفني يوماً إليه على قدر  
فتنثر عين ما تمل من البكسا  
ويسكن قلب ما ينهته بالزجر !

• • •

وكثيراً ما يعبر العذريون عن شدة الحنين والتوزع بين الإقبال والأحجام ،  
برموز الظمأ واشتهاء الري والزفرات والأنين في صور مستمدة من تلك الطبيعة  
الأولى ومن حياة حيوانها وإنسانها ، وذلك عن طريق الأسلوب المألوف في  
التشبيه :

— وما صاديّات حُسنٍ يوماً وليلة  
على الماء ، يُغشّشْنَ العِصِيَّ ، حواني  
لواغِبَ لا يصدرن عنه لوجهة  
ولا هنّ من برد الحياض دواني  
يترن حباب الماء ، والموت دونه ،  
فهنّ لأصوات السقاة رواني  
بأكثر منّي غلّةً وصباوبةً  
إليك ، ولكنّ العدو ، هداني

(١) القطر : ماء المطر .

- فما وجدُ أعرابيةً قُلفت بها  
 صُروف النوى من حيث لم تك ظُلفتِ  
 إذا ذكرتُ نجداً وطيباً تراه  
 وخيمةً نجد ، أعوالت وأرنت  
 بأكثرَ مني حُرقةً . وضبابه  
 إلى دُغيبات اللَّوى قد أظلمت  
 نمت أحاليب الرِّعاء وخيمةً  
 بنجد ، فلم يُقدّر لها ما نمت  
 لها أنَّهُ قبل العشاء وأنَّهُ  
 سَحْبِيراً ، فلولا أنتها بلحنت !  
 - إني وإيتاك ، كالصادي ، رأى نهلاً  
 وعنده هوة يخشى بها التلّفا  
 رأى بعينه ماءً عزّ مورده  
 وليس يملك دون الماء مُصرفاً

والحق أن هذه الرموز لا تقتصر على شعر العذريين وحده ، بل نجدُها  
 كذلك فيما ينسب إليهم من قصص وأسمار ، كالذي يروى عن المجنون وأنسه  
 بالوحش وأنس الوحش به ، مما يمكن أن نعدّه « عودة إلى الطبيعة » تشبّه  
 عودة الرومانسيين إليها ، وإن لم يتجاوز ذلك ما يروى عنهم من قصص إلى  
 أشعارهم ذاتها . وفي ذلك يقول صاحب الأغاني <sup>(١)</sup> :

« قال نوفل : قدمت البادية فسألت عنه (أي المجنون) فقبل لي : توحّش ،  
 ومالنا به عهد ، ولا ندري إلى أين صار . فخرجت يوماً أتصيد الأروى <sup>(٢)</sup>  
 ومعى جماعة من أصحابي حتى إذا كنت بتاحية الحمى إذا نحن بأراكة عظيمة

(١) الأغاني ج ٢ ص ٤ .

(٢) الأروى : الوعول .

قد بدا منها قطع من الظباء ، فيها شخص إنسان يرى من خلل تلك الأراكة .  
 فعجب أصحابي من ذلك ، فعرفته وأتيته وعرفت أنه المجنون الذي أخبرت عنه ،  
 فنزلت عن دابتي وتحققت من ثيابي ومخرجت أمشي رويداً حتى أتيت الأراكة ،  
 فارتقيت حتى صرت على أعلاها ، وأشرفت عليه وعلى الظباء ، فإذا به وقد  
 تدلى الشعر على وجهه فلم أكد أعرفه إلا بتأمل شديد ، وهو يرتعي في ثمر تلك  
 الأراكة . فرفع رأسه ، فتمثلت ببيت من شعره :

أتبكي على ليلي ونفسك باعدت

مزارك من ليلي ، وشعبا كما صا ؟

قال : فتفرت الظباء واندفعت في باقي القصيدة بنشدتها ، فما أنسى حسن  
 نغمته وحسن صوته .

وسواء صحت هذه القصص أم كانت سمرأ من الأسفار فلأنها ترمز إلى  
 شعور كثير من أبناء ذلك العصر بالحنين الغريزي إلى منابت الطفولة ومرايح  
 الصبا وإلى التثبث بنمط الحياة الذي ألفه الآباء والأجداد حتى أصبح من  
 صميم كيان الإنسان العربي . ولكن هذا الإنسان يواجه بعد الفتح الإسلامي -  
 وعلى نحو فجائي - نمطاً حضارياً آخر يحبه ويخشاه وتتمزق نفسه بين إقبال عليه  
 وحزوف عنه ... كالصادي رأى نهلاً .. ودونه هوة يخشى بها التلقا . ولعل  
 هذا الإنسان قد أحس بأن تلك النقطة الحضارية البعيدة شيء كالقدر المكتوب ،  
 فربط بينهما وبين طبيعة الأيام وتصرف الزمان ، وجاء الشاعر العذري فعبر عن  
 هذا الارتباط بين طبيعة الحياة وصروف القدر ، وفرقة الحب العذري وما يلقي  
 المحبون فيه من شقاء :

— فأجهشت للتوباد حين رأيته

وكبّر للرحمن حين رأي (١)

(١) التوباد : اسم جبل في موطن مجنون ليلي.

وأدرفت مع العين لما عرفته  
 ونادى بأعلى صوته فدعاني  
 فقلت له : أين الذين عهدتهم  
 حواليك في خصب وطيب زمان ؟  
 فقال : مضوا واستودعوني بلادهم  
 ومن ذا الذي يبقى على الحدثان ؟  
 - فوالله ما أبكي على يوم ميتي  
 ولكنني من وشك بينك أجزعُ  
 فصبراً لأمر الله إن حان يومنا  
 فليس لأمر حمه الله مدفع  
 - كفى حزناً للمرء، ما عاش، أنه  
 بين حبيب ما يزال يرؤُ  
 فوا حزناً ، لو ينفع الحزنُ أهله !  
 وواجزعا ، لو كان للنفس مجزع !  
 فأصبحت مما أحدث الدهر مُرحماً  
 وكنت لرب الدهر لا أمتنع  
 - سأبكي على نفسي بعين غزيرة  
 بكاء حزين في الوثاق أسير  
 لقد كنت تحسب النفس ، لو دام وصلنا  
 ولكنما الدنيا متاعُ غرور  
 - أبكي على لُبتي ، وأنت تركتها  
 وكنت عليها بالملكأ أنت أقدرهم<sup>(١)</sup>  
 فإن تكن الدنيا بلبي تقلبت  
 علي ، فالدنيا بطون وأظهر

(١) الملا : الصمد .

- وقد كنت أبكي والنوى مطمئنة  
 بنا وبكم ، من علم ما بينُ صانعُ  
 وليس لأمر حاول الله جمعه  
 مُشيتٌ ، ولا ما فرق الله ، جامع  
 - ألا يا غراب البين ، هل أنت مخبري  
 بخير ، كما أخبرت بالنأي والشر ؟  
 وقلت : كذاك الدهر ، مازال فاجعا  
 صدقت ، وهل شيء يباق على الدهر  
 - وكم قد عشت ، كم ! ، بالقرب منها  
 ولكنَّ الفراق هو السبيلُ  
 فصبرا ، كلُّ مؤتلفين يوما  
 من الأيام . عيشهما يزول  
 - فأصبحت الغداة ألوم نفسي  
 على شيء ، وليس بمستطاع  
 كغبون بعض على يديه  
 تبين غبته بعد البياع  
 وقد عشنا فلذَّ العيش حيناً  
 لو أن الدهر للإنسان داع  
 ولكن الجميع ألى افتراق  
 وأسباب الخوف لها دواعي

\*\*\*

وخلاصة القول في نشأة الشعر العذري أن هناك أسباباً كثيرة تآزرت  
 جميعها ليتخذ هذا الفن شكل الظاهرة الفريدة في العصر الأموي ، منها أسباب  
 دينية وخلقية طبعت البيئة جميعها - على اختلاف بين الأفراد والطبقات -

بطابع عام من التقوى، إذا قيست بالبيئة الجاهلية ، ووجهت بعض الشعراء - بحكم مزاجهم النفسي أو مجتمعاتهم المحلية - إلى التعبير عن معاني الزهد والتقوى والتعفف في أشعارهم . ومنها أسباب سياسية ، كذلك اليأس الذي سيطر على نفوس الحجازيين بعد أن رأوا أنفسهم محرومين من السلطة التي انتقلت إلى الشام، ومن المال، عند أهل البادية منهم، فانعكس هذا الإحساس في شعر شعرائهم وطبعه بذلك الطابع اليائس الخزين . ومنها أسباب اجتماعية ، كذلك التقاليد التي كانت تحول دون انشاعر ولقاء من يحب ، وتحرم زواجه بمن شهر بها وقال الشعر فيها . وقد كان للحجاب أثر كبير في معاني الحرمان والتستر والحديث الكثير عن الرقباء والوشاة في ذلك الشعر . أما السبب الأخير فيتصل بتلك النقلة الحضارية الكبيرة من البداوة إلى الحضارة وما كان لا بد أن يتبعها من تمزق في النفس العربية بين القديم والجديد .

وإذا كان العذريون قد عاشوا في الحجاز ولم يهاجروا خارج الجزيرة العربية . فلا شك أنهم مع ذلك كانوا يعبرون عن طبيعة العصر بوجه عام . وعما طرأ على الحياة في الجزيرة نفسها من تحول حضاري كبير . وقد كان هؤلاء الشعراء دائمي التردد بين البادية والحاضرة ، يحبون في البادية ، وينشدون أشعارهم ويعقدون صداقاتهم وصلاتهم الفنية والاجتماعية في مكة والمدينة ، وترمى بهم النوى مطارح بعيدة ، فيصل المجنون في هيامه إلى مشارف الشام . ويموت جميل مغترباً في مصر .

ولعلهم بهذا التردد بين البادية والحاضرة والتأرجح بين النمط الحضاري الجديد وأسلوب الحياة العربي القديم كانوا أشد إحساساً بالتمزق والشك والإقدام والإحجام من أولئك الذين استقر بهم المقام في الشام والعراق ومصر وغيرها من أرجاء الوطن العربي الجديد . ولعل انشغال هؤلاء بالأحداث السياسية والحروب والفتن انشغالا أكثر مما أتيح للحجازيين قد جعلهم أقل إحساساً بتلك المعاني من هؤلاء الشعراء الحجازيين . على أن هذه التأويلات

الدينية والسياسية والاجتماعية والحضارية جميعاً ، لا ينبغي أن تصرفنا عن الالتفات إلى الطبيعة الأولى لذلك الشعر ، فهو - في المقام الأول - شعر عاطفي عبّر فيه أصحابه عن حبههم وما يحملون فيه من معة أو شقاء ، وإن كانوا قد عبروا من خلاله - في الوقت نفسه - بوعي أو بغير وعي عن تلك المعاني والرموز العامة التي تتجاوز إطار التجربة الفردية .



## ملاحق فنية

كان لا بد للشعر العنري - وهو يدور في فلك التجربة العاطفية وحدها - أن يتميز ببعض السمات الفنية الخاصة التي تضيفها عليه طبيعة تلك التجربة كما يدركها الشعراء العنريون . ومن بين هذه السمات ما يتصل ببناء القصيدة نفسها ، ومنها ما يتصل بلقنتها وبناء عباراتها وصورها الشعرية .

أما عن بناء القصيدة ، فقد تحققت له « وحدة » في الموضوع نفتقدها في كثير من القصائد الطويلة في الشعر الجاهلي والإسلامي ، وفي الشعر الأموي نفسه ، عند غير هؤلاء الشعراء . فالقصيدة العنرية تصور أحاسيس مجردة في الحب تعبر عن حالات شعورية متقاربة من الشوق والوجدان والحرمان والذكريات والأمنيات ، بجذيرة بأن تربط بين أجزاء القصيدة فتحقق لها وحدة واضحة في جوها العام .

على أن هذه الوحدة تتفاوت في ترتيب أجزائها وتماسكها من قصيدة إلى أخرى ومن شاعر إلى شاعر . غير أننا نستطيع أن نقول إنه كلما طالت القصيدة قل هذا التماسك واختل ذلك الترتيب وأصبحت الصورة الشعرية جزئيات شعورية متناثرة لا يربط بينها إلا طبيعة التجربة العاطفية العامة ، وكلما كانت القصيدة أقرب إلى القصر أو إلى شكل « المقطوعة » زادت وحدتها الشعورية والفنية معاً .

ويرجع ضعف التكامل بين جزئيات القصيدة الواحدة إلى أن هؤلاء الشعراء كانوا - كما بينا - يعبرون عن الحب تعبيراً مطلقاً ، مجرداً عن الارتباط بأية صور أخرى من المجتمع أو الطبيعة أو « المواقف » التي تتصل بالحب وتلونه حسب طبيعتها وما توحى به من فنون القول . فمما يدعو إلى التأمل أن هذا الشعر يكاد يخلو من الالتفات إلى الطبيعة كخلفية للتجربة العاطفية أو كإطار للصورة الشعرية ، وأن الشاعر لا يكاد يلم بما يتصل بالطبيعة بسبب - كالليل أو الصباح أو الشمس أو القمر أو الظياء أو الحمام - حتى يربطها ربطاً سريعاً بالتجربة العاطفية دون أية محاولة « للتفنن » في استقصاء الصورة الفنية للطبيعة . فالليل عندهم مجرد « مثير » لكوامن الأشجان التي يغطي عليها سمي الشاعر بين الناس في النهار وانشغاله معهم بما يشغلون أنفسهم به من أمور الحياة :

أقضي نهارى بالحديث وبالمنى  
ويعمغي والهم بالليل جامعُ  
نهارى نهارُ الناس - حتى إذا بدا  
ليّ الليلُ : هزّني إليك المضاجعُ

والقمر والنجوم والرياح عند الشاعر مجرد رموز سريعة للجمال أو الهم الطويل أو الشوق المبرح . ولا نكاد نستثني من تلك العجلة في الإمام بمظاهر الطبيعة إلا حديثهم عن « الورق والحمام » وما يثيره بكاؤها في نفوسهم من أشواق وأشجان .

ولا نكاد نجد ظلاً للحياة والمجتمع في شعر هؤلاء الشعراء إلا بمقدور ما يوحى بالخصومة العامة الدائمة بينهم وبين تقاليد ذلك المجتمع ، وكأن الحب عندهم يدور في فراغ داخل نفس الشاعر وخياله وحدهما . وليس في هذا الشعر - كما قلنا - مواقف متنوعة تتصل بالتجربة العاطفية . من لقاء أو وداع أو حادث ، مما يمكن أن يجعل لكل قصيدة « موضوعها » الخاص داخل ذلك الإطار العاطفي العام .

وهكذا تصبح القصيدة الطويلة عند هؤلاء الشعراء تعبيراً مجرداً ، عن معاني الحب تختلط جزئياته بلا ترتيب مقصود ، فتصور الحرمان تارة ، والأشواق تارة ثانية ، وقد تعرج على البخل أو الوشاة ، أو تتحدث عن بعض أمنيات الشاعر ، ثم تعود إلى ما بدأت به ، بحيث لا نحس بما يربط بينها إلا هذا التصور المجرد المطلق للحب على هذا النحو الذي فرضته طبيعة المجتمع والعصر حينذاك .

وقد أفضى ذلك التصور العام المجرد المشترك بين هؤلاء الشعراء . إلى اختلاط أشعارهم بعضها ببعض . فنرى أبياتاً لشاعر قد أقحمت على قصيدة لشاعر آخر ، ونرى ما ينسب إلى هذا ينسب إلى ذاك ، ونصادف روايات متباينة للقصيدة الواحدة يختلف فيها عدد الأبيات وترتيبها وبعض عباراتها .

وقد أتاحت هذه الطبيعة المجردة للتجربة العاطفية لكثير من الرواة والجامعين أن يضيفوا إلى هذا الشعر على مر العصور ما يدخل في نطاقه ويتناسب مع روحه العاطفية والفنية فأصاب القصيدة كثير من التخلخل والاضطراب . بل إن بعض هذا الشعر يبدو بين التناقض مع طبيعة الشعر العذري والأموي بوجه عام سواء من حيث المستوى أم الاتجاه الفني . ومن النماذج الطريفة لذلك التناقض ، هذه الأبيات ذات الصنعة البديعية الواضحة في قوافيها . وتنسب إلى جميل <sup>(١)</sup> :

خليلي إن قالت بثينة : ما له

أتانا بلا وعد ؟ فقولا ها : لها <sup>(٢)</sup>

أتى وهو مشغول لعظم الذي به

ومن بات طول الليل يرعى السهى . سها

(١) الديوان ص ٨٢ .

(٢) لها : غفل .

بشينة تزري بالفرزاة في الضحى  
 إذا برزت لم تُبق يوماً بيها بها<sup>(١)</sup>  
 لها مقلة كحلاء ، نجلاء خلقة  
 كأن أباهما الطيبي ، أو أمهما مها  
 دمتني بود<sup>(٢)</sup> قاتل ، وهو مُتلفي  
 وبكم قتلت بالود من ودّها ، دها<sup>(٣)</sup>

على أن المقطوعات القصيرة من ذلك الشعر تبدو أشد تماسكاً وأكثر  
 استقصاءً للحظة الشعور أو الصورة الشعرية ، من القصائد الطويلة ، إذ تعبر  
 عن خاطرة واحدة أو حالة نفسية لها بعض التميز . ومن أمثلة ذلك هذه  
 المقطوعة لجميل ، وهي تدور حول معنى أو اثنين من المعاني الشائعة في شعر  
 الشعراء هما الشوق الملح والوفاء الدائم : (٣) —

ألا هل إلى إلامة ، أن أليتها ،  
 بشينة<sup>(٤)</sup> ، يوماً في الحياة ، سبيل ؟  
 على حين يسلو الناس ، عن طلب الصبا  
 وينسى اتباع الوصل منك خليل  
 فإن هي قالت : لاسبيل ، فقل لها  
 عناء ، على العُلى منك ، طويل !  
 ألا لا أبالي جفوة الناس ، إن بدا  
 لنا منك رأي<sup>(٥)</sup> ، يابسين ، جميل  
 وما لم تطيعني كاشعاً ، أو تبدلي  
 بنا بدلاً<sup>(٦)</sup> ، أو كان منك ذهول<sup>(٧)</sup>

(١) الفرزاة : الشمس . بها أي بهاء

(٢) دها : أي دهاء .

(٣) ديوان جميل ص ٥١ .

(٤) ذهول : إحراض

وإن صباباتي بكم لكثيرة :  
بشين ، ، ونسيانكم لقليل  
يقبك جميل كل سوء ، أما له  
لديك حديث ، أو إليك رسول ؟  
وقد قلت في حبي لكم وصابتي  
محاسن شعر : ذكرهن يطول  
فإن لم يكن قولي رضاك ، فعلمي  
هبوب الصبا ، يا بن - كيف أقول  
فما غاب عن عيني خيالك لحظة  
ولا زال عنها ، والخيال يزول

ومن ذلك أيضاً هذه الأبيات التي تنسب إلى المجنون وتوبة بن الحمير وقيس  
بن ذريح ونصيب وتصور حالة من الحنين الفريد الذي يرتبط ببعض مظاهر  
الطبيعة ورموزها :

رعاة الليل : ما فعل الصباح ؟  
وما فعلت أوائله الملاح  
وما بال الذين سبوا فؤادي ؟  
أقاموا ؟ أم أجد بهم رواح ؟  
وما بال النجوم معلقات  
بقلب الصب ، ليس لها براح !  
كان القلب ، حين يقال يغدي  
بليل المامرة أو براح  
قطاة عزها شرك ، فباتت  
تجاذبه وقد علق الجناح

لها فرخان قد تُركا بقفر  
وعشهما تنصّقه الرياح  
إذا سمعا هبوب الريح نصّا  
وقالا : أمّا يأتي الرواح <sup>(١)</sup>  
فلا بالليل مالت ما ترجى  
ولا في الصبح كان لها براح  
رعاة الليل ، كونوا كيف شتم  
فقد أودى بي الحب المتاح

والشاعر سواء طالت القصيدة أم قصرت - يقصد في أغلب الأحيان إلى موضوعه دون مقدمات كذلك المقدمات المألوفة في كثير من القصائد الجاهلية. على أنه في بعض الأحيان يبدأ بما يبدو أنه اتباع لتقاليد القصيدة الجاهلية ، فيقف على الأطلال ، لكنه وقوف قصير سريع لا يصف مظاهر الطلل ولا يشبهه بتلك المشبهات المألوفة ، متخذاً منه وسيلة للعودة إلى ذكرياته القديمة ، بل يتخذ منه - في بيت أو بيتين - مجرد بداية للحديث العاطفي . ولعلّ جميلاً من أكثر العذريين استخداماً لهذا الأسلوب ، كما في مطالعه :

- ألم تسأل الدار القديمة : هل لها  
بأمر حسين بعد عهدك من عهد  
سلي الرّكب : هل عَجْنَا لمغناك مرة  
صدوراً المطايا : وهي موقرة تحدى <sup>(٢)</sup>  
وهل فاضت العين الشروق بمائها  
من اجلك ، حتى اغضّل من دمعها بردي

(١) نصا : أي مدا عتقيهما تطلعا . يأتي الرواح : أي يمين موعده العودة .

(٢) موقرة : مثقلة . تحدى : تميز سيراً سريعاً .

وإني لأستجري لك الطير جاهادا  
 لتجري بيمن من لثائك أو سعد  
 -أهاجك، أم لا. بالمداخل مرتبَعُ  
 ودار بأجراع الغديرين. بَلَقَعُ ؟  
 ديار لسلي ، إذ نحل بها معا  
 وإذ نحن منها بالمودة نطمع  
 فإن تك قد شطت نواها ودارها  
 فإن النوى مما تُشيت وتجمع  
 إلى الله. أشكو. لا إلى الناس. حُبَّها  
 ولا بد من شكوى حبيب يُروِّع  
 ألا تتقين الله فيمن قتلته  
 فأمسى إليكم خاشعاً يتضرع ؟  
 - أمين منزل قفرٍ تعفت رسومه  
 شمال تغاديه . ونكباءُ حَرَجَفُ<sup>(١)</sup>  
 فأصبح قفرا بعدما كان أهلا  
 وجُمْلُ المني تشتو به وتُصيف  
 ظلمتُ ، ومُسْتَنٌّ من الدمع هامل  
 من العين . لما عُجْتُ بالدار ، ينزف<sup>(٢)</sup> ؟  
 أمُنْصَقِي جُمْلُ فتعدل بيننا  
 إذا حكمت ، والحاكم العدل ينصف ؟  
 تعلّقْتُها ، والجسم مني مصحَّحُ  
 فما زال ينمي حب جُمْل ، وأضعف

(١) النكباء : الريح الشديدة . حرجف : باردة شديدة الهبوب .

(٢) مستن : منصّب .

إني اليوم ، حتى سَلَّ جَسْمِي وَشَفَتِي  
وَأُنْكُرْتُ مَنْ نَفْسِي الَّذِي كُنْتُ أَعْرِفُ !  
— أَلَمْ تَسْأَلِ الرَّيْعَ الْخَلَاءَ ، فَيَنْطَلِقُ

وَهَلْ تَحْبِرُ نَفْسُكَ الْيَوْمَ بَيْدَاءُ مُمَلِّقٍ <sup>(١)</sup>  
وَقَفْتُ بِهَا حَتَّى تَجَلَّتْ عَمَائِي  
وَمَلَّ الْوَقُوفَ الْأَرْحَبِي الْمُنَوَّقُ <sup>(٢)</sup>  
أَضْرَبَتْ بِهَا النُّكْبَاءُ كُلَّ عَشِيَّةٍ  
وَنَفَخَ الصَّبَا ، وَالْوَابِلُ الْمَتَّبِعُ  
وَقَالَ خَلِيلِي : إِنْ ذَا لَصِبَابَةٍ

أَلَا تَزْجِرُ الْقَلْبَ الْأَجُوجَ فَيُلْحِقُ !  
تَعَزَّ ، وَإِنْ كَانَتْ عَلَيْكَ كَرِيمَةٌ  
لَعَلَّكَ مِنْ رَقٍّ لَبِيئَةٍ تُعْتَقُ .  
فَقُلْتُ لَهُ : إِنْ الْبِعَادَ لَشَانِقِي

وَبَعْضُ بَعَادِ الْبَيْنِ وَالنَّأْيِ أَشْوَقُ  
— رَسَمَ دَارٍ وَقَفْتُ فِي طَلْعِهِ كَدْتُ أَقْضِي الْغَدَاةَ مِنْ جَلْعِهِ  
مَوْحِشًا مَا تَرَى بِهِ أَحَدًا تَتَسَجَّ الرِّيحُ تُرْبَ مَعْتَدَلِهِ <sup>(٣)</sup>  
وَصَرِيحًا مِنَ الثُّمَامِ تَسْرَى عَارِمَاتُ الْمَدَبِّ فِي أَسْكَهِ <sup>(٤)</sup>  
بَيْنَ عُلْبَاءٍ وَابْشَرِ فَبَلَّيْ فَالْفَمِيمِ الَّذِي إِلَى جَبْلِهِ  
وَاقِفًا فِي دِيَارِ أُمِّ حَسِينٍ مِنْ ضُحَى يَوْمِهِ إِلَى أَصْلِهِ

وَمَعَ أَنَّ هَذِهِ الْمَطَامِعُ تَعْدُ — إِذَا قَبِيتَ بِالْمَطَالَعِ التَّقْلِيدِيَّةِ — مَجْرَدَ إشارات

(١) سَلَّ : مَفْقَرَةٌ .

(٢) الْأَرْحَبِي : التَّجِيبُ مِنَ الْإِبِلِ . الْمُنَوَّقُ : الْمَذَلَّلُ .

(٣) مَعْتَدَلُهُ : وَسْطُهُ .

(٤) الثُّمَامُ : فَبَتْ ، عَارِمَاتُ الْمَدَبِّ : شَدِيدَةُ الْجَرِيَانِ وَيُرِيدُ بِهَا السَّيُولُ . لُغْلُهُ : حِيدَانُهُ .



إلى الأطلال يتخذها الشاعر مدخلاً سريعاً إلى القصيدة ، نلاحظ أن الشاعر يضطر إلى استخدام ذلك « المعجم » التقليدي للوقوف على الأطلال فيستخدم من الألفاظ ما قد يبدو غريباً على شعر أولئك العذريين ، أو خشن الإيقاع بالنقياس إلى الذوق الحضري الجديد . وتلك ظاهرة تفضي بنا إلى الحديث عن التجديد في اللغة والعبارة عند هؤلاء الشعراء .

وقد أشرنا من قبل - في حديثنا عن الشعر في صدر الإسلام - إلى أن ألفاظ الشعراء وعباراتهم كانت تختلف في التجارب الذاتية المتصلة اتصالاً مباشراً بعواطف الشاعر وحياته . عنها في الموضوعات الوصفية أو التي أصبحت من التقاليد المعروفة للقصيدة العربية . وأن كثيراً من الألفاظ التي كانت تستخدم في وصف الأطلال والرحلة والإبل والوحش قد اختفت من معجم الشعراء الإسلاميين بالتدريج حتى أصبحت تعرف « بالغريب » .

وقد قام الشعراء العذريون بدور كبير في تطور المعجم الشعري . فقد جنحت التجربة العاطفية المجردة بهؤلاء الشعراء إلى الاعتماد على الألفاظ المعبرة عن المشاعر والانفعالات ، وبنوا عباراتهم على نحو بسيط واضح يعكس « بساطة » تجاربهم ووضوحها . فالتجربة العاطفية عند العذريين تجربة واضحة المعالم محددة الأبعاد لا تكاد تفرق كثيراً من شاعر إلى شاعر . وصورتها الشعرية - لذلك - تكاد تخلو من المفارقة والظلال والتركيب ، ولا يحتاج الشاعر فيها إلى البحث عن ألفاظ ذات قدرات خاصة في التصوير والتلوين والمفارقة ، كما يحدث حين بصر الشاعر تجربة أقل تجرداً وأكثر اتصالاً بجوانب أخرى من الطبيعة والحياة والمجتمع .

إن شعرهم ينبع من جيشان عاطفي متصل ، ويكاد يمضي في تيار واضح لا يكاد يحيد عنه أو يتفرع منه . ووسيلة تعبيره هي تلك الألفاظ المألوفة المشتركة بين الناس ، التي أكتسبتها الحياة والممارسة قدرة على التأثير والإيحاء في مجال الحديث عن العواطف

ومن هنا استطاع هؤلاء الشعراء أن يقتربوا بشعرهم من « لغة الحياة » وأن ينأوا به عن تلك « الفحولة » المعهودة في معجم كبار الشعراء وأساليبهم ، وأن يخافتوا من إيقاعه فيقل فيه الصخب الذي ألفناه في شعر هؤلاء الكبار . ونحن نقرأ هذا الشعر اليوم فلا نكاد نحس فروقاً تذكر بين لغته وبناء عبارته ، وما يروى في كتب الأدب والتاريخ من نثر ذلك العصر . ولا نعي بهذا أنه شعر بفتح طابع الفن ، ولكننا نريد أن نؤكد اقترابه من تلك اللغة التي أخذت تتضح خصائصها بالتدريج في ظل المجتمع الإسلامي حتى اكتملت لها صورتها المستقلة كما نعهدا فيما تنقله الكتب من أحاديث الناس ومحاوراتهم وقصصهم وأسمارهم ، وفيما يكتب به المؤرخون والأدباء والمؤلفون ، من أساليب .

والحق أن هذا الدور الذي قام به هؤلاء الشعراء في مجال التطور اللغوي لم يكن طفرة غير مسبوقة ، وأن اللغة العربية في العصر الجاهلي لم تكن كلها - في ألفاظها وأساليبها - على هذا النحو الذي نصادفه في كثير من القصائد الطوال . من استخدام لما اصطلاح على تسميته بعد « بالغريب » ، ومن بناء خاص للعبارة يحقق لها من شدة التلاحم وحدة الإيقاع ما اصطلاحنا على تسميته « بالجزالة » . فهناك كثير من المقطوعات ، وكثير من أجزاء القصائد الطوال تقترب إلى حد كبير من اللغة العربية الإسلامية في ألفاظها وأساليبها ، وهناك من الشعر العاطفي ما لا نكاد نفرق بينه وبين شعر العذريين في العصر الأموي . ونكتفي من ذلك بنموذج من شعر أحد الشعراء الجاهليين ، يشبه إلى حد بعيد شعر العذريين حتى لقد نسبت بعض أبياته إليهم . ذلك هو قيس بن الحسدادية الذي رحلت صاحبه إلى الشام ومصر فراراً من القحط فقال بعد رحيلها <sup>(١)</sup> :

معي الله أطلالا ينعم ترادفت

بين النوى حتى حلكن المطالبا

(١) الأغاني ج ١٢ ص ١٢ - ١٣

فليت المنايا صبحتني غديّة  
 بدبح . ولم أسمع ليين مناديا  
 شكوت إلى الرحمن بُعد مزارها  
 وما حملتني ، وانقطاع رجائيا  
 وقد أبقت نفسي عشيةً فارقوا  
 بأسفل وادي الروح ألا تلاقيا  
 خليليّ إن دارت على أم ما لك  
 صروف اللبالي فابعثا لي ناعيا  
 إذا ما طواك الدهر يا أمّ مالك  
 فشان المنايا القاضيات وشانيسا

ويلحق أبو عمرو على تلك القصيدة التي اخترنا منه هذه الأبيات بموله « وقد أدخل الناس أبياتاً من هذه القصيدة في شعر المجنون » والحق أن البيتين الأخيرين من هذه المقطوعة يردان أيضاً في يائية المجنون الطويلة المعروفة . وسواء صحت نسبة الأبيات إلى ابن الحدادية أم إلى المجنون ، فإن ذلك يدل على أن رواة الشعر في ذلك العصر قد وجدوا تشابهاً واضحاً بين لغتي الشاعرين وأسلوبهما . لكن مثل هذه القصائد تظل أعمالاً مفردة لا تتخذ شكل الظاهرة كما اتخذها شعر العذريين .

وقد نتج عن تلك البساطة وهذا الوضوح — اللغويين — أو صاحبهما — ببساطة ووضوح في الصورة الشعرية ذاتها . فالشاعر يعبر — في الأغلب — تعبيراً تلقائياً بلا محاولة للإبداع أو « التفنن » معتمداً على حرارة العاطفة وإيجاء الألفاظ المرتبطة بالمشاعر والانفعالات . ويلاحظ الدارس أن الشعر العذري قليل الاحتفال بالتشبيهات والمجازات التي كثيراً ما يستعين بها الشعراء في « تركيب » الصورة الشعرية . وقد سبق إلى هذه الملاحظة الدكتور شكري فيصل ، فقال <sup>(١)</sup> متحدثاً عن جميل :

(١) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ص ٢٧٢ .

« ونحن لا نحس لدن قراءة هذه القطع أننا أمام فنان يعمل عقله في شعره ، وإنما نحس أننا أمام شاعر يتحدث بنفسه عما يجيش بنفسه . ومن هنا لم نشهد عند جميل ما كنا شهدناه عند الشعراء الجاهليين من كثرة التشايب والصور ... تخفي القطعة كلها وليس فيها أية صورة أو استعارة ، وتنساب على أنها حديث عادي ، وحكاية حال يفصها الشاعر ، ولكننا يقصها في أمى وزفرة ، ويعرضها ولكننا يعرض معها قلبه وانفعالاته ، فإذا هذه الانفعالات وما يصحبها من مشاهد الحياة الداخلية وتقلقلها ، والتأثرات التي تكسوها ، تعوض عن الصورة التي تعود الشعراء أن ينشروها في قطعهم بين البيت والبيت والشر والشر .

ومن هنا لم تكن البراعة الفنية عند جميل وعند أمثاله من الشعراء العذريين في أساليبهم البليانية ، وإنما كانت قبل كل شيء ، وأكثر كل شيء ، في تعرفهم لسرائر النفوس وفي عرضهم لها عرضاً يسيراً .

لكن ، إذا كان هؤلاء الشعراء قد تخلوا عن كثير من الوسائل الجوهرية في رسم الصورة الشعرية ، فلا شك أنهم قد استعاضوا عنها بوسائل أخرى ثلاث ذلك المنحى النفسي الباطني المجرد ، وتلك العواطف الجياشة التلقائية .

ومن أول تلك الوسائل ، ما أشرنا إليه من استخدامهم لحشد من الألفاظ العاطفية والانفعالية على نحو غير مألوف من قبل . فهناك الهيام والحنين والشوق والوجد والفضى والزفرات والأنات والشجن والشجو والإعوال والأئين ، والفرقة والنوى والبعد ، واليأس والموت والبخل والمجر واللوم والعتاب ، والدمع والسهاد والنجوم والليل ، والسحر والرقي والطب ، والشامتون والواشون والرقباء ، وغير ذلك مما لا تكاد تخلو قصيدة هؤلاء الشعراء من طائفة كبيرة منها . وهي في احتشادها وتتابعها وتكررها تقوم عندهم مقام التشبيهات والصور المجازية فتجسم الإحساس والانفعال والعاطفة بإلحاحها المتصل على الحديث عنها .

ولبت هذه الألفاظ — بالطبع — جديدة على الشعر العربي ، فلها نظائر في

الشعر الجاهلي والإسلامي ، وفي شعر الأمويين من غير العذريين . لكن حسن اختيار العذريين لها وإحياء بعضها مما لم يكن شائعاً من قبل ، وإسقاط ما كان من ألفاظ ذلك المجال العاطفي غير ملائم لإيقاع الحياة الجديدة وذوقها اللغوي وحسها الموسيقي ، ثم بناء عبارتهم الشعرية من تلك الألفاظ المختارة . في انسياب واضح نابع من « بساطة » تلك الألفاظ و « عصريتها » . جعل من لغتهم الشعرية ظاهرة لغوية وفنية جديدة ، تميز شعرهم عما سبقه وعاصره .

وييث هؤلاء الشعراء في ألفاظهم من الحرارة واللوعة ما يجعلها تبدو كأنها « صياغة » جديدة غير معهودة في الشعر القديم ، ذلك لأن الشاعر لا ينخرج من أن يكشف عن كل ما يعتلج في باطنه من حرقة أو يثقلها من يأس . وهكذا تتخذ صيغ « الندبة » والنداء في شعرهم وضعاً جديداً . وتكتسب « القلوب والأكباد » قدرات جديدة على الرمز والإيحاء :

- فواحسرتا ، إن حيل يبني وبينها  
ويا حينَ نفسي . كيف فيك تحين !
- فيا حسرتا ، من أشبه اليأس بالغنى  
وإن لم يكونا عندنا بسواء
- فويلي على العذال ، ما يتركونني  
بغمي . أما في العاذلين لبيب ؟
- فواكبيدا ، من حب من لا يحبني  
ومن زفريات ما لهن فناء
- فيا كبداً أخشى عليها ، وإنها  
مخافة حضبات اللوى تخفوق
- ألا أيها القلب اللجوج المذلل  
أفرق عن طلاب البيض . إن كنت تعقل

أفنى ، قد أفاق العاشقون من الهوى  
وأنت بليلي هائم القلب مُقبل  
— ولي كبد مقروحة من يبيغي  
بها كبدا ليست بدات قروح !  
أئنّ من الشوق الذي في جوانبي  
أئنّ غصيص بالشراب جريح

ويحاول الشاعر بتكرار تلك الألفاظ أن يخلق منها صورة بيانية تجسم الإحساس وتبرزه مستعاضاً بها — كما ذكرنا — عن المجازات والتشبيهات .  
والحق أن التكرار ظاهرة تفرض على الدارس أن يلتفت إليها ، إذ لا تكاد تخلو منه قصيدة أو مقطوعة عند هؤلاء الشعراء . وقد يكون التكرار « بسيطاً » لا يقصد به إلا تأكيد الانفعال أو الاستمتاع بترديد اسم حبيب أو مكان أو ذكرى ، وقد يصاحبه شيء من « الصنعة » البيانية اليسيرة التي أصبحت من سمات الشعر العربي المعروفة ، فيذكر الشاعر في موضع من البيت لفظاً ما ، بعد تمهيداً للقافية التي يمكن أن تكون كاللفظ نفسه أو أحد مشتقاته أو صورته اللغوية .

وقد يتخذ التكرار مظهر « الصيغة » الشعرية الجديدة عند هؤلاء الشعراء عن طريق تكرار أدوات النداء أو التعجب أو التمني في أكثر من بيت .  
فمن التكرار البسيط الذي يهدف إلى التأكيد أو الاستمتاع بالترديد قول المجنون :

— أيمدّ عنك النفس ، والنفس صبة  
بذكرك والمشي إليك قريب  
— إذا هبّ علويّ الرياح ، وجدني  
كأنّي لعلويّ الرياح نسيب

-جرى السيلُ، فاستبكاني - السيل إذ جرى  
 وفاضت له من مقلتي غروبُ  
 وكم قاتل قد قال : تَبُّ ، فعصيته  
 وتلك لعمري توبة لا أتوبها  
 - حلالٌ لليلي شتمنا وانتقاصنا  
 هنيئاً ، ومغفورٌ لليلي ذنوبها  
 - نجحتُ ليلي أن يبلغَ بي الهوى  
 وهيئات ، كان الحب قبل التجنبِ  
 ولم أر ليلي غير موقف ساعة  
 بطن ميني ترمي جمار المحصبِ  
 ويُسدي الحصى منها إذا قذفت به  
 من البرد ، أطراف البنان المخضبِ  
 فأصبحت من ليلي الغداة كناظر  
 مع الصبح في أعقاب نجم مغربِ  
 - ألا قاتل الله اللوى من محلة  
 وقاتل ذؤبانا بها كيف ولتِ  
 غمرنا زماناً باللوى ثم أصبحت  
 براق اللوى من أهلها قد نخلت (١)  
 الام على ليلي ، ولو أن هامتي  
 تُداوي بيلي بعد يأسٍ أبليت (٢)  
 - خيلي ، هذي زهرة اليوم قد مضت  
 فمن لغدٍ من زهرة قد أظلت

(١) غمرنا : قضينا . براق : جمع أبرق وهي الأرض ذات احجارة والرمل .

(٢) أبليت : شفيت .

- ألا حبذا نجدٌ وطيبُ ترابهِ  
 وأرواحه ، إن كان نجدٌ على العهدِ  
 - ألا ما ليلٍ لا تُرى عند مضجعي  
 بليلٍ ، ولا يجري بذلك طائرٌ ؟  
 بلى إن عَجَمَ الطير تجري إذا جرت  
 بليلٍ ، ولكن ليس للطير زاجر  
 - أنبري مكان البدر إن أفل البدر  
 وقومي مقام الشمس ما استأخر الفجرُ  
 ففبك من الشمس المتيرة ضؤوها  
 وليس لها منك التيسم والثغر  
 بلى ، لك نور الشمس والبدر كله  
 وما حملت عينيك شمسٌ ولا بدر  
 - أقلب طرفي في السماء لعل  
 يوافق طرفي طرفها حين تنظرُ  
 - أحنّ إلى أرض الحمجاز ، وحاجتي  
 خيام بنجد ، دونها الطرف يقصُرُ  
 وما نظري من نحو نجد بناضي  
 أجل ، لا ، ولكني على ذاك أنظرُ !  
 - وقد مات قبلي أول الحب فانقضى  
 فإن متُّ ، أضحي الحب قد مات آخره  
 - قد أويتُ من ليلتي بليل من الهوى  
 كما يتداوى شاربُ الخمر بالخمر  
 وترغم ليلي أنني لا أحبتهما  
 بلى ، والليالي العشر والشفع والوتر



- وإن أكُ عن ليلٍ سلوتُ فإِنما  
 تسليت عن يأس ، ولم أسلُ عن صبر  
 وإن يك عن ليلٍ غنى وتجلسد  
 فربّ غنى نفس قريب من الفقر  
 - يسمونني المجنون حين يرونني  
 نعم ، بيّ من ليلٍ الغداةَ جنونُ !  
 - تخبرني الأحلام أني أراكمُ  
 فيا ليت أحلام المنام تكون !  
 - وإن فؤادي لا يلين إلى هوى  
 سواك ، وإن قالوا بل سيلينُ  
 - ونحسب ليلي أني إن هجرتها  
 حذار الأعادي ، أن ما بي مؤنّها  
 ولكنّ ليلي لا تفي بأمانة  
 فنحسب ليلي أني سأخونها  
 أرى النفس عن ليلٍ أبت أن تطيعني  
 فقد جن من وجدٍ بليلى جنونها  
 ومن هذا اللون من التكرار عند جميل قوله :

- يقولون جاهِدْ يا جميل بغزوة  
 وأيّ جهاد غيرهنّ أريدُ !  
 لكل حديث عندهنّ بشاشة  
 وكل قتيل عندهنّ شهيد  
 - أيّ القلب إلا حُبّ بثنة ، لم يُرد  
 سواها ، وحُبّ القلب بثنة لا يحدي

- فقلت له : فيها قضى الله ما ترى  
 عليّ ، وهل فيما قضى الله من رد ؟  
 - إلى الله أشكو ، لا إلى الناس ، حبها  
 ولا بد من شكوى حبيب يروّع  
 - لها في سواد القلب بالحب منعة  
 هي الموت ، أو كادت على الموت تشرف  
 وما ذكرت لك النفس يا بثن مرة  
 من الدهر ، إلا كادت النفس تتلف  
 - ألا أيها البيت الذي حيل دونه  
 بنا أنت من بيت ، وأهلك من أهل  
 - كلانا بكى أو كاد يكي صباية  
 إلى إلفه ، واستعجلت عبرة قبلي  
 - وقلت لها : اعتلت بغير ذنب  
 وشرّ الناس ذو العلل البخيل  
 - وقد أياست من نيلها وتجهت  
 وكليأس ، إن لم يُقدّر النيل ، أمثل  
 وإلا فسلها نائلا قبل بينها  
 وأبخل بها مسؤولة حين تُسال  
 - ففي اليأس ما يسلي ، وفي الناس خلّة  
 وفي الأرض عن لا يواتيك معزل  
 - وأنت التي إن شئت أشقيت عيشي  
 وإن شئت ، بعد الله ، أنعمت بآلها  
 - بعضن من غيظ عليّ أنسا ملا  
 ووددت لو بعضن صمّ جنادل

- فقدتكَ من نفس شعاع ! فإني  
 نهيتُكَ عن هذا وأنت جميعُ  
 فقربتَ لي غير القريب وأشرقت  
 هناك ثنايا ما لمن طلوع  
 - وددتُ ، ولا تُغني الودادة ، أنها  
 نصيبي من الدنيا . واني نصيها  
 - فما سرتُ من ميلٍ ولا سرتُ ليلةً  
 من الدهر ، إلا اعتادني منك طائفُ  
 - فها حسنها ! إذ يغسل الدهجُ كحلها  
 وإذا هي تدرِي الدمعَ منها الأناملُ  
 عشيةً قالت في العتاب : قتلني ،  
 وقتلني ، بما قالت ، هناك نحاول  
 - رفعت عن الدنيا المتى ، غيرودها ،  
 فما أسأل الدنيا ولا أستزيدها !

\*\*\*

أما التكرار الذي يمهّد للقافية فقد كان هؤلاء الشعراء من رواه ، وقد  
 أصبح - كما ذكرنا - من السمات المعروفة للشعر العربي ، يلدّ للقارئ المتمرس  
 أن يتابعه ويتوقع ما يوحى به من قافية ، وبخاصة إذا اختلفت بنية الكلمة في  
 داخل البيت عنها في القافية أو اختلفت حركة الكلمتين فجاءت إحداهما  
 مرفوعة والأخرى منصوبة أو غير ذلك . ومن أمثله قول ابن الدُمَيْنَة :

أحقاً عبادَ الله ، أن لست وارداً  
 ولا صادراً ، إلا عليّ رقيبُ  
 ولا زائراً فرداً ، ولا في جماعة  
 من الناس ، إلا قيل : أنت مُريبُ !

وهل ربيبةٌ في أن تحن نجيةٌ  
إلى إلفها ، أو أن يحنَّ نجيب  
فلا خير في الدنيا إذا لم تزر بها  
حييا ولم يطرب إليك حبيب  
ونلاحظ أن الشاعر لم يكتف في البيتين بالتكرار الممهد للقافية ، بل أضاف  
إليه تكراراً عادياً آخر في « مريب وربيبة ، وحنن ويحن »  
ومنه قول أبي صخر الهذلي :

عجبت لسعي الدهر بيني وبينها  
فلما انقضى ما بيننا ، سكن الدهر  
وغول كثير :

فإن طبتِ نفساً بالعطاء فأجزلي  
وغير العطا يا ليلَ كلِّ جزيل  
ولا لأجمالٍ إليّ فإنني  
أحبُّ من الأخلاق كلَّ جميل  
وإن تبدلي لي منك يوماً مودةً  
فقد ما تَحْدِثُ القرض عند بدول  
وإن تبغلي يا ليلَ عني ، فإنني  
توكلني نفسي بكلِّ بخيل  
ولست براضٍ من خليلٍ بنائل  
قليل ، ولا راضٍ له بقليل  
ولم أد من ليلي نوالاً أمدّه  
ألا ربما طالبتُ غير مُبيل  
يلومك في ليلي ، وعقلك عندهما  
رجال . ولم تذهب لهم بقول

ومنه قول المجنون (١) :

لقد جلب البلاءَ عليَّ قلبي  
فقلبي ، مذ علمتُ ، له جَلُوبُ  
فإن تكن القلوبُ كنلٌ قلبي  
فلا كانت إذن تلك القلوبُ !  
— أظُلُّ غريب الدار في أرض عامر  
ألا كل مهجور هناك غريبُ  
— فلا تحسبي أن الغريب الذي نأى  
ولكن من تأين عنه غريبُ  
— تمر الصبا صفحا بساكنة الغضى  
ويصدع قلبي أن يهبَ هبوبُ  
قريبة عهدٍ بالحبيب وإنما  
هوى كل نفس حيث حل حبيبها  
— ضاقت عليّ بلاد الله ما رُحبت  
بالرجال ! فهل في الأرض مضطربُ  
كيف السبيل إلى ليلي وقد حُجبت  
عهدي بها زمناً ما دونها حُجبُ  
— دعاني الهوى والشرقُ لما ترنمت  
هتوف الفصحى ، بين الغصون ، طروبُ  
تذكرني ليلي ، على بُعد دارها  
وليلي فتول للرجال خلوبُ

---

(١) تنسب بعض هذه الأبيات إلى شعراء عشرين غير المجنون ، وليس المقصد هنا تحقيق نسبتها إلى قائلها ، بل نتخذ ما بها من تكرار شواهد على تلك الظاهرة الفنية .

وقد رابني أن الصبا لا يحيني  
وقد كان يدعوني الصبا فأجيب  
— ولم أرها إلا ثلاثاً على مني  
وعهدي بها عذراء ذات ذوائب  
تهدت لنا كالشمس تحت غمامة  
بدا حاجبُ منها ، وضنت بحاجب  
— يقولون : تُب عن ذكر ليلي وحبها  
وما خلّدي عن حب ليلي بتالب

وقوله ( وينسب إلى ابن الدمينه ) :

ولما أبى إلا جماحاً فؤاده  
ولم يسل عن ليلي بمال ولا أهل  
تسلى بأخرى غيرها ، فإذا التي  
تسلى بها ، تغري بليلى ولا تُسلى

ومن هذا اللون من التكرار قول جميل :

— إذا قلت : ما بي يا بئنة قانلي  
من الحب ، قالت : ثابتٌ ويزيدُ !  
وإن قلت : رُدّي بعض عقلي أعش به  
مع الناس ، قالت : ذاك منك بعيدُ !  
فلا أنا مردودٌ بما جئت طالبا  
ولا حبُّها فيما يبيد يبيدُ  
وقد كان حبيكم طريفا وتالدا  
وما الحب إلا طارف وتليد

- أَن هَتَفْتُ وَرَقَاءُ ظَلِمْتُ سَفَاهَةً  
 تُبَكِّي عَلَى جُمْلٍ لَو رَقَاءَ تَهْتَفُ ؟  
 وما استطرفت نفسي حديثاً خَلَّتْ  
 أَمْرُ بِهِ ، إِلَّا حَدِيثُكَ أَطْرَفُ  
 - يقولون : مهلاً يا جميل ، ولاني  
 لأقسم : ما بي عن بشية من مهلٍ  
 واو تركت عقلي معي ، ما طلبتها  
 ولكن طلائعها لما فات من عقلي  
 فباويع نفسي ! حسب نفسي الذي بها  
 وباويع أهلي ! ما أصيب به أهلي !  
 - نأيت فلم يحدث لي النَّأْيُ سُلُوةً  
 ولم أَلِفْ طول النَّأْيِ عن خلة يُسلي  
 - فإن وجدت نعل بَارِضٍ مَفْضَلَةٍ  
 من الأرض يوماً ، فاعلمي أنها نعلي  
 - أصلي فأبكي في الصلاة لذكرها  
 لي الويل مما يكتب المَلَكُانِ !  
 ضَمِنْتُ لَهَا أَلَا أَهْمٌ بغيرها  
 وقد وثقت مني بغير ضمانٍ  
 - ويقولن : إنك قدر ضيتَ بباطلٍ  
 منها ، فهل لك في اعتزال الباطلِ  
 ولباطلٍ مِمَّنْ أَحَبَّ حَدِيثَهُ  
 أَشْهَى إِلَيَّ مِنَ الْبَغِيضِ الْبَاذِلِ  
 لِيُزْلَنَ عَنْكَ هَوَايَ ثُمَّ يَصِلْنِي  
 وَإِذَا هَوَيْتُ فَمَا هَوَايَ بِزَائِلِ

منيتني ، فلويت ما منيتني  
 وجعلت عاجل ما وعدت كاجل  
 وثاقلت لما رأت ككفتي بها  
 أحبيب إليّ بذاك من متناقل !  
 ويقلن إنك يا بئين بخيلة  
 نفسي فداؤك من ضنين باخل !  
 — ألا أيها النوام ، وبحكم هبتوا  
 أسألكم : هل يقتل الرجل الحب ؟  
 الأرب ركب قد وقفت مطيهم  
 عليك ، ولولانت لم يقف الراكب  
 — هتي لي نسمة من ربح يدي  
 ومني بالحبوب على جميل  
 وقولي : يا بئينة : حسب نفسي  
 قلبك ، أو أقل من القلبيل

• • •

أمّا التكرار الذي يتخذ صورة « الصيغة » الشعرية فيعتمد على ترداد أدوات  
 النداء والاستفهام والتمني والقسم ، مما يعكس الحركة النفسية الداخلية لدى  
 الشاعر وإطلاها على عالمه الخارجي المحدود ، كما يعتمد على ابتداء الأشطر  
 والأبيات بصيغة مكررة لتأكيد الإحساس أو امتداد الحب على مدى الزمن .  
 ومن ذلك قول ابن النينة :

فباخلت النفس التي ليس دونها  
 لنا من أخلاء الصفاء ، خليل  
 ويا من كتمانته لم يقطع به  
 عدو . ولم يؤمن عليه دخیل



أما من مقام أشتكي غربة النوى  
وخوف العدى ، فيه إليك سبيل ؟

وقول أبي صخر الهذلي :

لما حُبَّ ليلي ، قد بلغت بي المدى  
وزدت على ما ليس يبلغه الهجرُ  
ويا حبَّها زدني جوى كل ليلة  
ويا سلوة الأيام موعداً الحشرُ

وقول المجنون :

أيا حُبَّ ليلي ، داخلاً متولجاً  
شعوب الحشا . هذا عليٌّ شديدُ !  
ويا حبَّ ليلي عافني ، قد قتلني !  
وكيف تعافيني ، وأنت تزيد !  
ويا حُبَّ ليلي أعطني الحكم ، واحتكم  
عليّ ، فما تُبغى عليّ شهود  
أراك على فيرين ، والحبُّ كله  
على واحد يبلى . وأنت جديد <sup>(١)</sup>

وقوله مشيراً إلى ظبي :

أيا شبيهة ليلي ، لا تراعي فلاني  
لك اليوم من بين الوحوش . صديق

---

(١) التبر ههنا معنى غيظ السبح .

ويا شبه ليلى أعصر الخطو ، إنني  
 بقربك إن ساعفتني الخلق (١)  
 ويا شبه ليلى ، رُدْ قلبي ، فإنه  
 له خفتمان دائم ووبروق  
 ويا شبه ليلى ، لو تلبثت ساعة !  
 لعل فؤادي من جواه يفيق !

وقوله :

ألا يا هراب البين هبجت لوعي  
 فويحك ! خبرني ، بما أنت تصرخ ؟  
 أباالين من ليلى ؟ فإن كنت صادقاً  
 فلا زال عظم من جناحك يفسخ  
 ولا زال رام فيك فوق سهمه  
 فلا أنت في عشرين ولا أنت تُفرخ  
 ولا زلتَ عن عذب المياه منقراً  
 ووكرك مهدوماً ، وبيضك يرضخ  
 فإن طرت أردتَ تلك الحتوف ، وإن تقع  
 تقبض ثعبانٌ بوجهك ينفخ !

وقوله :

ألا يا نسيم الريح حكمتك جائر  
 عليَّ إذا أرضيتني ورَضيتُ

---

(١) يلاحظ أنه في هذا البيت والبيتين التاليين يخاطب المذكر ، مع أنه كان مخاطب المؤنث في البيت الأول

ألا يا نسيم الريح ، لو أن واحداً  
من الناس ينبلية الهوى ، لبليت

وقوله :

ويا آلات القاع ، قد ملّ صحبي  
مسيري ، فهل في ظلكنّ مقبلٌ ؟  
ويا آلات القاع ، شاهدٌ ما بدا  
بجسمي ، على ما في الفؤاد دليل  
ويا آلات القاع ، من بين توضّح  
حنيني إلى أفيانكنّ . طويل  
ويا آلات القاع ، قلبي مُوكلٌ  
بكنّ ، وجدوى خيركنّ قليل

ومن صيغ التمني قول جميل :

فيا ليت شعري ، هل أيتنّ ليلةٌ  
كليلتنا ، حتى نرى ساطع الفجر!  
فيا ليت ربي قد قضى ذلك مرةً  
فيعلم ربّي عند ذلك ما شكري !

ومنه عند المجنون تلك الأبيات التي ذكرناها من قبل في معرض الحديث  
عن أمنيات العذريين الغربية لكي يهربوا من وطأة المجتمع والتقاليد « ألا ليتنا  
كنا غزالين . ألا ليتنا كنا حمامي مفازة ... ألا ليتنا حوتان في البحر ...  
ويا ليتنا نحياً جميعاً وليتنا ... »

ومن هذا اللون من التكرار المؤكّد عن طريق التريديد أو القسم أو بيان  
الدوام على الحب قولهم :

- وأنت التي كلفتني دَلَجَ الدَّرَى  
 وجُونُ القَطَا بالجلهتين جُثُومٌ<sup>(١)</sup>  
 وأنت التي قطعت قلبي حَزَازَةً  
 ورقرت دمع العين فهي سَجُومٌ  
 وأنت التي أغضبت قومي فكلهم  
 بعيد الرضى ، داني الصدود كظيم  
 وأنت التي أخلفتني ما وعدتني  
 وأشت بي من كان فيك بلوم  
 - فأنت التي إن شئت أشقت عيشتي  
 وأنت التي إن شئت أنعمت بالي  
 وأنت التي ما من صديق ولا عدا  
 يرى نضو ما أبقيت ، إلا رثاليا  
 - خليلي ، ليلي قُرَّةُ العين ، فاطلبا  
 إلى قرة العينين نشفي سقامي  
 خليلي ، لا والله لا أملك البكا  
 إذا علّم من آل ليلي هذاليسا  
 خليلي ، لا والله لا أملك الذي  
 قضى الله في ليلي ، ولا ما قضى ليا  
 قضاهما لغيري وابتلاني بحبهما  
 فهلا بشيء غير ليلي ابتلاني  
 خليلي ، لا تستنكرا دائم البكا  
 فليس كثيراً أن أديم بكائيا

(١) حون القطا : القطا ذات اللون الأغبر . والجلهتان : اسم مكان . جثوم : جامعة .

- فوالله ، ما في القلب لي منك راحة  
 ولا البعد يسليني ولا أنا صابر  
 ووالله ، ما أدري بأية حيلة  
 وأي مرامٍ أو خيطار أخطر ؟  
 ووالله ، إن الدهر في ذات بيننا  
 عليّ لها في كل حال لحائر  
 - معذّبتني ! لولاك ما كنت هانما  
 أبيت سّخين العين حرّانٍ باكيا  
 معذّبتني ، قد طال وجددي وشفتي  
 هواك ، فبا للناس ، قل عزائيا  
 معذبتي ، أوردتني منهل الردى  
 وأخلفت ظلي واختزمت وصلابا  
 - خليلي ، إني قد أرقّت ونمتما  
 لبرقٍ يمانٍ ، فاجلسا .. عللانا  
 خليلي ، لو كنت الصحيح ، وكنتما  
 سقيمين ، لم أفعل كفعلكما ييا  
 خليلي ، مُدّاً لي فرائي وارفعنا  
 وسادي ، لعل النوم يُذهب ما بيا  
 - فوالله ، ما أنساك ما هبت الميا  
 وما ناحت الأطيار في وضح الفجر  
 وما نطقت بالليل سارية القطعا  
 وما صدحت في الصبح غادية الكدر<sup>(١)</sup>

(١) الكدر : ج . أكدر . ويريد به الغطا أو غيره من الطير فهي اللون المغبر .

وما لاح نجم في السماء ، وما بكت  
مطوقة شجواً على فتن السدر  
وما طلعت شمس لدى كل شارق  
وما هطلت عين على واضح النحر  
— وأقسم لا أنساك ما ذرّ شارق  
وما هب آل في ملتمعة قنر<sup>(١)</sup>  
وما لاح نجم في السماء معلق  
وما أورك الأغصان من فن السدر

ولما كانت التجربة العاطفية عند الشاعر العذري تجربة داخلية في المقام الأول ، وكان الاتصال بينه وبين العالم الخارجي معدوماً أو كالمعدوم ، فإن الشاعر يلجأ إلى « التساؤل » الذي يوجهه إلى نفسه أحياناً ، أو إلى الناس أو إلى صاحبه أحياناً أخرى دون أن ينتظر منهم جواباً . لهذا يُعقب الشاعر السؤال بجواب أو تقرير يمثل تلك الحركة النفسية الداخلية المنطوية على الحيرة والدهشة والقلق . ومن ذلك قولهم .

— أليس قليلاً نظرة إن نظرتها  
إليك ؟ وكلا ليس منك قليل  
— أثاركتي للموت ؟ إني لميت  
وما للنفوس المالكات بقاء  
— أأقطع جبل الوصل ؟ فاللوت دونه !  
أم اشرب كأساً منكم ليس يشرب ؟  
أم اهرُبُ حتى لا أرى لي مجاوراً ؟  
أم افعل ماذا ؟ أم أبوح ؟ فأغلب

---

(١) الآل : السراب . ملتمعة : يلعب فيها السراب .

- كيف السبيل إلى ليلي وقد حُجبت ؟  
 عهدي بها، زمنا، مادونها حُجِبُ  
 — ألا يا صبا نجد، متى هجت من نجد ؟  
 لقد هاج لي مسراك وجدا على وجدٍ  
 — إذا حُجبت ليلي، فما أنت صانع ؟  
 أنصبر ؟ أم للين قلبك جازعُ  
 نعم إني صبٌّ بليلى متيمٌ  
 واست بسال ما دعا الله خاشعُ  
 — وكيف أسلى النفس عنها؟ وحبُّها  
 يؤرقني والعاذلون هواجسُ  
 — أنطمع من ليلي بوصل ؟ وإنما  
 تضرب أعناق الرجال المطامع  
 — أأن سجت في بطن واد حمامةٌ  
 تجاوب أخرى، دمع عينك دافقُ ؟  
 كأنك لم تسمع بكاء حمامة  
 بليلى ، ولم يحزنك إلف مفارق  
 ولم تر مفجوعاً بشيء يحبُّه  
 سواك، ولم يمشق، كمشقك، عاشق !  
 — لقد هتفت في جنح ليل حمامةٌ  
 على قنن وهنأ ، وإني لنائم  
 أأزعم أني عاشق ذو صبا  
 بليلى ، ولا أبكي وبكي البهائم ؟  
 كذبتُ، وبيت الله ! لو كنت عاشقا  
 لما سبقتني بالبكاء الحمائم !

ولم يكن الشعراء العنريون من ذوي الخيال المحلق ، ولا من القادرين على ابتداع الصور الشعرية المركبة أو ابتعاث كل كوامن اللغة وطاقاتها ، لكن فطرهم الشعرية وعواطفهم الصادقة كانت تهديهم في كثير من الأحيان إلى صور نحمل كثيراً من الحس المرهف أو الرقة البالغة أو البصيرة النافذة ، وكأنها ومضات تنقدح في خاطر الشاعر ثم تشرق في بيت أو بيتين أو بضعة أبيات ثم يعود الشاعر بعدها إلى مستواه المألوف وصوره التي لا يفتأ قاريء هذا الشعر يصادفها في قصيدة أو أخرى . ومن تلك الومضات الفريدة قول المجنون :

جرى السيل ، فاستبكاني السيل إذا جرى  
 وفاضت له من مقلتي غروب  
 وما ذاك إلا حين أيقنت أنه  
 يكون بوادٍ أنت منه قريب  
 يكون أجلاً دونكم ، فإذا انتهى  
 إليكم ، تلقى طيبكم فيطيب !

وقوله :

مى تذكري للقلب ينهض بروعة  
 جناح الهوى ، حتى يكاد يطير !

وقوله :

خليلي ، هذي زفرة اليوم قد مضت  
 فمن لغدٍ من زفرة قد أظلمت  
 فما وجد أعراية قذفت بها  
 صروف النوى من حيث لم تلك ظننت  
 إذا ذكرت نجدا وطيباً ثرابه  
 وخيمة نجد أعولت وأرقت



خا أنة قبل العشاء وأنيسة  
 سَحِيرًا . فلولا أنتاهما لَجُنَّتِ  
 بأكثر مني حُرقةً وصبايةً  
 إلى مضبات باللوى قد أظلمت  
 — وقلن : لقد بكيتَ . فقلت : كلا  
 وهلى يبكي من الظرب الجليد ؟  
 ولكن قد أصاب سواد عيني  
 عَوْبِدُ قَذَى . له طرقٌ حديد  
 فقلن : فما لدمعهما سـواء !  
 أكلتا مقلتيك أصاب عود ؟  
 — إذا جثتها وسط النساء منحتها  
 صدوداً ، كأن النفس ليس تريدها  
 ولي نظرة بعد الصدود من الجوى  
 كنظرة ثكلى قد أصيب وليدها  
 نظرت اليها نظرة ما يسرني  
 بها حُمْرُ أنعام البلاد وسودها  
 — ومما شجاني أنها يوم ودّعت  
 تولت وماء العين في الجفن حائرُ  
 فلما أعادت من بعيد بنظرة  
 إليّ التفاتاً أسلمته المحاجر  
 — نظرتُ ، كأنني من وراء زجاجة  
 إلى الدار من ماء الصباية أنظرُ (١)  
 فعينائي طوراً تفرقان من البكا  
 (١) تنسب هذه الايات الى جيل ايضا .

فأعشى ، وطوراً تحسران فأبصر  
وليس الذي يهمني من العين دمعها

ولكنه نفس تذوب فتقطر !  
— أيا جبلي نعمان ، بالله خلّيا

سبيل الصّبا ، يخلص إلى نعيمها  
أجيد برّدها ، أو تشف مني حرارة

على كبد لم يبق إلا صميمها  
فإن الصّبا ربيع إذا ما تنسمت

على نفس محزون تجلت همومها  
ألا إن أدواني بليلي قدبمة

وأقتل أدواء الرجال قدبها  
— وعلقت ليلي وهي ذات ذؤابة

ولم يبد للأتراب من ثديها حجم  
صغيرين فرعى البهم ، ياليت أننا

إلى الآن لم نكبر ، ولم تكبر البهم  
— فلو كنت ماء ، كنت من ماء مزرقة

ولو كنت نوما ، كنت من غفوة الفجر  
ومن تلك الومضات قول ابن الدمينّة :

أقضي نهارني بالحديث وبالمنى  
ويجمعني والهم بالليل جامع

نهارني نهار الناس ، حتى إذا بدا  
ليّ الليل هزّني إليك المضاجع

وقول كثير :

وكنت إذا ما جئت سعدني بأرضها  
أرى الأرض تطوى لي ويدنو بعيدها

من الخيفرات البيض ودَّ جليسُها  
إذا ما انقضت أحداثُة، لوتعيدها !

وقوله :

وقلت لها : يا عزُّ ، كلُّ مصيبة  
إذا وطئت يوماً لها النفس ذلتِ  
وكنت كذات انطلع ، لما تحاملت  
على ظلمها . بعد العنار استقلت

وقول عروة بن أذينة :

إن التي زعمت فؤادك ملتها  
خلقت هواك . كما خلقت هوى لما  
بيضاء باكرها النعيم . فصاعها  
بلباقة فأدقها . وأجلها  
ولعمرها ، لو كان حبك فوقها  
يوماً . وقد ضحيَّت . إذن لأظلمها !  
منعت تحيتها فقلت لصاحبي  
ما كان أكثرها لنا . وأقلها !  
فدنا وقال : لعلها معذورة  
في بعض رقبته ، فقلت : لعلها !

وقول عبد الرحمن الزهري :

ولما نزلنا منزلاً طله الندى  
أنيقاً ، وبستاناً من الزهر حالياً  
أجده لنا طيبُ المكان وحسنه  
منى ، فتمنينا ، فكنت الأمانيسا !

وقول قيس بن ذريح عن هواه :

تغلغل حيث لم يبلغ شرابُ  
ولا حزنٌ ، ولم يبلغ سرورُ

وقوله :

وإذا عادني العوائد يوماً

قالت العين : لا أرى من أريدُ !

لبتَ لبني تعودني ثم أقضي

إنها لا تعود فيمن يعود !

وقول كثير :

أقيمي ، فإنّ القوّار يا عزّ بعدكم

إليّ إذا ما ينّت غير جميل !

كفى حزناً للعين أن ردّ طرفها

لعزة غير آذنتُ برحيل !

\*\*\*

وخلاصة القول في الشعراء العذريين أنّهم طائفة من الشعراء خلقوا بوجودهم  
جميعاً في زمان واحد وبيئة واحدة ، وباشراكهم في سمات نفسية وفنية خاصة ،  
ظاهرة أدبية فريدة جديدة في الشعر العربي ، مهما يكن لها من جذور في حالات  
فردية عند الجاهليين والشعراء في صدر الإسلام .

وبصور هؤلاء الشعراء تجربة عاطفية تنسم بما يشبه الزهد ، ويعبرون فيها  
عن أشواقهم وحرمانهم ممن يحبون بأقل القليل ، وضيقهم بما يلقون  
من وطأة الأهل والرقباء والمجتمع .

ومع أن هذا الشعر شعر عاطفي في المقام الأول ، يحس قارئه بما فيه من  
تجريد للأشواق والحرمان وتصوير مطلق لعاطفة الحب بأن وراءه معاني

ومشاعر أخرى يمكن أن تكون عاطفة الحب رمزاً لها دون كثير من الشطط أو التعسف في التأويل . فقد نجد فيه رموزاً إلى اليأس عند الحجازيين والنجديين وحزنهم لما فاتهم من سلطان بانتقال الحكم إلى الأمويين في الشام ، وقد نجد فيه إشارات إلى مواقف رفض سلمي لتقاليد المجتمع الانفصالي الذي يفرض على الشاعر هذا الحرمان . على أننا نستطيع بعد ذلك أن نرى فيه رمزاً كبيراً عاماً لتلك النقلة الحضارية الكبيرة التي كان على العربي فيها أن ينسلخ عن عاداته وتقاليده ونمط سلوكه ومعيشتة ليواجه حياة جديدة فيها كثير من ضروب المتع والراحة والتخضر . لذلك وجد نفسه مشدوداً بين هذين النمطين من الحضارة - كما يحدث عادة - في فترات الانتقال الحضارية الكبرى ، «فأسقط» هذا الموقف الحائر على الحب والمرأة .

وقد كان للعدريين دور كبير في تطور الشعر العربي في ذلك العصر من حيث بناء القصيدة العام ، ومن حيث لغتها وصورها الشعرية .

أما بناء القصيدة فقد أصبح تعبيراً متكاملًا عن تجربة شعورية تقتضي وحدة بين أجزاء القصيدة حتى يمكن في كثير من الأحيان أن نضعها تحت عنوان خاص يلخص طبيعة تجربتها كما يفعل شعراؤنا المعاصرون ، وكما فعل بعض من حقق دواوين هؤلاء العدريين أنفسهم في عصرنا الحديث . ولم يكن هذا - بالطبع - شيئاً جديداً كل الجدة على الشعر العربي ، لكنه بما اتخذ من وضع الظاهرة المطردة كان مخالفاً لطبيعة القصيدة القديمة ، بوجه عام .

على أن هذه الوحدة ، وإن تحققت في الشكل العام للقصيدة ، لم تكن شديدة التماسك في أبيات القصيدة نفسها ، فإن كثيراً من الأبيات مجرد خطوات ولغات شعورية متناثرة يمكن إعادة ترتيبها على أكثر من وجه ، كما نرى في كثير من القصائد التي يروىها الرواة القدماء بترتيب مختلف للأبيات .

وقد عللنا ذلك بطبيعة التجربة المجردة الحالية من المواقف عند هؤلاء الشعراء . مما جعل الحب لديهم مجرد صور مطلقة لا تتلون بطبيعة اللحظات أو الظروف

الخاصة أو الأوضاع المميزة لكل تجربة عند كل شاعر . لذلك اختلط شعر بعضهم شعر بعض ونسب إليهم كل ما يدور في فلك هذه الصفة المجردة المطلقة للحب . ومن هنا كان تفكك الصور الشعرية داخل القصيدة الواحدة ، وإن كان للقصيدة جوها العاطفي العام دون أن تنتقل من موضوع إلى موضوع شأن كثير من القصائد الطويلة في الشعر الجاهلي والإسلامي . والشعر الأموي نفسه عند غير العذريين من أمثال جرير والفرزدق والأخطل وغيرهم .

أما لغة هذا الشعر فقد سارت بذلك التطور الذي لاحظناه في الشعر الإسلامي شرطاً بعيداً حتى أصبح ظاهرة ملموسة واضحة السمات . فقد مضى هؤلاء الشعراء في إسقاط كثير من الألفاظ المتصلة بوصف الرحلة والرواحل وحيوان الصحراء ، مما عرف بعد بالغريب . حتى كاد شعرهم يخلو منه إلا حين يخلو لبعضهم أحياناً أن يقف في بضعة أبيات على طلل أو يصف - على سبيل التشبيه - بعض الأطباء أو القضاة أو غير ذلك من حيوان الصحراء وطيورها . وكذلك استخدم هؤلاء الشعراء طائفة كبيرة من الألفاظ المتصلة بالعواطف والمشاعر ، مما هو شائع مشترك بين الناس بحكم اشتراكهم في تلك العواطف والمشاعر وممارستهم لها وتعبيرهم عنها في حياتهم اليومية ، فأصبحت أساليبهم أكثر « سلاسة » ووضوحاً واقتربت لغتهم من اللغة العربية التي نعرفها في حديث الناس وأسمارهم وحوارهم كما تصورها بعض الكتب الأدبية التي تؤرخ لذلك العصر .

ويعتمد هؤلاء الشعراء إلى أكثر الألفاظ قدرة على التعبير عن العواطف الحادة فيحشدونها في صورهم الشعرية . مؤكدين إيماءاتها ورموزها عن طريق التكرار وكأنهم يستعوضون بها عما فلاحظه من غيبة كثير من الصور المجازية والبيانية المألوفة في الشعر العربي القديم .

فلم يكن هؤلاء الشعراء من ذوي الخيال المحلق ، ولعلنا نستطيع أن نقول أيضاً إنهم لم يكونوا مواهب شعرية « عظيمة » ولكنهم مع ذلك قد قاموا بدور

خطير في تطور الشعر العربي وخلق معجم شعري جديد ، وعبروا عن ذواتهم  
وروح عصرهم تعبيراً فنياً ما زال يهزنا إلى اليوم بما فيه من حرارة العاطفة  
وصدق الشعور واحتماله لأكثر من مستوى للتلقي والتذوق وبما في ألفاظه من  
قدرة فائقة على الإيجاء والرمز .

## الغزل الحضري

إذا كان الشعر العذري قد عبر عن عواطف الحب عند هؤلاء الشعراء الذين كانوا يعيشون عيشة وسطاً بين البادية والحاضرة ويتجاذبهم نمطان مختلفان من الحياة والحضارة ، فقد كان هناك شعر آخر يصور عواطف طائفة من الشعراء استقر بهم المقام في « الحواضر » واطمأنوا إلى طبيعة الحياة الجديدة فيها . وهي طبيعة مدنية منذ القديم يمكن أن يربط بين جانبيها في الجاهلية والإسلام — على اختلاف كبير في الدرجة — ما أخذ به المجتمع العربي في مكة والمدينة من أسباب التمدن وما تميز به في ذلك المجال عن المجتمع العربي في البادية منذ قامت هاتان المدينتان .

وكثيراً ما يدرس الباحثون هذا الشعر على أنه شعر يمثل اتجاهها أو مدرسة ذات طابع نفسي وفي خاص ، ويعملون على رأسها عمر بن أبي ربيعة ، أبعاد شعرائها ذكراً وأغزروهم شعراً . وقد يختلف الدارسون فيما يطلقون على عمر بن أبي ربيعة واتجاهه من أسماء وصفات ولكنهم يكادون يتفقون على أن هذا الشاعر ونظراءه يتميزون بطابع « حسي » في التعبير عن عواطف الحب ، يفرق بينهم وبين الشعراء العذريين ، فالدكتور طه حسين يسميهم « المحققين » ويفسر هذا « الاصطلاح » بقوله <sup>(١)</sup> :

(١) حديث الأربعاء ج ١ ص ٣٠٨ .



« وقد رأينا أن عمر لم يكن عذرياً ، ولم يكن يريد أن ينهب مذهب العذريين ، وإنما كان عملياً محققاً يلتزم الحب في الأرض لا في السماء » .

أما الدكتور شكري فيصل فيسمي حبهم حباً حسياً في قوله <sup>(١)</sup> :

« .. إنه هذا الحب الحسي الذي تكون المرأة ، من حيث هي خلقت ، مبدأه وتكون كذلك غايته ؛ أما ما وراء ذلك مما يحققه الحب من معنى التصفية النفسية ، ويقود إليه من التجرد عن المادة ، وأما الآفاق البعيدة التي تطلقها هذه الهزة الداخلية ، فشيء لم يشأ عمر أن يقف عنده . إن اللبنة والحاجة وما إلى ذلك مما يتصل بالشهوة هي أكثر الكلمات دوراناً في هذا الشعر وأبرزها فيه » .  
ويبدو أن هذه التسميات — وغيرها من الأحكام التي أصدرها الدارسون حول شعر عمر بن أبي ربيعة — كانت وليدة المزج بين ما يروى عن حياة هذا الشاعر وسلوكه وتنقله — للحب أو للهو — من امرأة إلى أخرى ، وشعره الذي يصور فيه تلك الحياة وهذا السلوك ، كما كانت نتيجة للمقارنة الدائمة بين شعر هذا الاتجاه ، والشعر العذري ، وبين سلوك عمر بن أبي ربيعة ونظرائه ، وسلوك غيرهم من الشعراء العذريين . فقد خلقت تلك الروايات والأسمار التي تروى عن عمر موقفاً — عند أغلب الدارسين — من شعره ، فهم يقبلون على دراسته وقد قرأ في نفوسهم ما علموا من لهو وعبه فيجدون في هذا الشعر بعض صور من ذلك اللهو والعبث يؤكد لديهم امتزاج السلوك بالفن والحياة العملية بالشعر . وهم يجدون في هذا الشعر وصفاً لمحاسن المرأة لم يجدوه في الشعر العذري ، وصوراً « للغامرات » جريئة مع نساء عديدات لم يألوها عند الشعراء العذريين ، فيقابلون بين الاتجاهين ويطلقون على اتجاه ابن أبي ربيعة من الأسماء ما يمكن أن يكون نقبضاً للعذرية بما فيها من عفة وتقوى وتوحيد في الحب .

ولعلنا لو استطعنا أن نخلص من هذا الموقف النفسي أو الفكري السابق ،

---

(١) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ص ٢٢٧

ودرسنا شعر عمر بن أبي ربيعة دراسة متجردة ، أن يكون لنا فيه رأي آخر وأن نضعه من شعر الحب ، في ذلك العصر ، في موضع جديد .

ولعل عمر قد عُرِفَ عند قراء الشعر العربي القديم ودارسيه — أكثر ما عرف — بتلك القصائد التي يحكي فيها تلك المغامرات ويصور فيها سعيه للقاء من يود لقاءها في جنح من الليل على خوف وترقب ، وارتياح النساء من تلك الزيارات الخطيرة المفاجئة ثم عودة الطمأنينة إليهن وترحيبهن بالشاعر إلى أن ينصرف عنهن في الصباح ، آمناً حيناً ، أو متعرضاً لخطر الأذى والفضيحة حيناً آخر . ولعل أشهر تلك القصائد رائيته المعروفة :

« أمن آل نعم أنت غاد مبكر » (١) .

على أننا لو أمعنا النظر في تلك القصائد لما وجدنا بها تلك النزعة الحسية التي يشير إليها كثير من الدارسين ، إذا لم نرد بالحسية مجرد المقابلة بين العواطف المجردة عند العذريين ، والإشارات العابرة إلى محاسن المرأة أولقائها ، بل الوصف الحسي المفصل للجمال الجسدي والمتع والشهوات .

ويدرك من يعمن النظر في هذه القصائد أن غاية الشاعر الأولى كانت غاية فنية ، يقصد بها أن يفلح في رواية تلك الحركة المادية والنفسية للزائر العاشق . والمزورة المشدودة بين الحب والوجل . وذلك الحوار «الدرامي» القريب أحياناً من لغة الحياة ، أو لغة النساء ، المفصح أحياناً عن كثير من الخلجات النفسية الدقيقة . ولم يكن همّ الشاعر أن يصف متعه أو يتحدث عن شهواته أو يصف محاسن صاحبتة وصفاً تفصيلياً «حسياً» يمكن من أجله أن تطلق عليه هذه الصفة .

فالقصيدة تنتهي في أغلب الأحيان بالإشارة إلى متعة حسية يسيرة لا تتناسب مع الجهد الذي صور به الشاعر قبل اللقاء . وكأنما كان هدف الشاعر أن يصور

---

(١) الديوان ص ١٢٠ .

هذا الجهد وذلك الاحتيال للقاء بكل ما يحملان من لحظات نفسية ، فإذا انتهى إلى اللقاء كان حسبه من الحديث عنه مجرد الإشارة أو الرمز . وآية ذلك أن رائيته التي تتخذ دائماً نموذجاً لتصوير تلك المغامرات تقع في خمسة وسبعين بيتاً ، ويمجد الشاعر فيها اللقاء بأربعة وثلاثين . ثم يكتفي من الحديث عن هذا اللقاء بقوله :

فبتَ قرير العين . أعطيت حاجتي

أقبلَ فاهها في الخلاء فأكثر

ولسنا نريد هنا أن نناقش « أخلاقية » هذه المتعة أو « شرعيتها » ولكننا نريد أن نبين أن مثل هذه الإشارات أبعد ما تكون عن « الحسية » بمعناها المعروف في الأدب والفن ، حين يلج الشاعر أو الفنان على إبراز الملامح الجسدية المادية الخالصة وتصوير المتع والشهوات تصويراً فيه كثير من التجسيم والتفصيل . ويروي عمر في إحدى قصائده المعروفة الأخرى مغامرة مماثلة تشبه إلى حد كبير في وصفها للروع والأمن واعتمادها على الحوار ما نجده في الرائية . ثم يختم ذلك كله بقوله <sup>(١)</sup> :

فثمت فاهها آخذاً بقرونها

شربَ التزيف ببرد ماء الخشرج <sup>(٢)</sup>

ويختم مغامرته في قصيدة أخرى مطلعها <sup>(٣)</sup> :

قل للمليحة قد أبلتني الذكـرُ

فالدمع . كلَّ صباح ، فيك يبتدرُ

بقوله :

(١) الديوان ص ٨٣ .

(٢) قرونها : ذواتها . التزيف : الشدide المطش . الخشرج نقرة في الصخر يصفو فيها الماء .

(٣) الديوان ص ١٣٦ .

فبت ألتها طوراً ، ويُمعنني  
إذا تمايلُ عنه ، البردُ والخصرُ

ويكتفي الشاعر أحياناً بالإشارة التي نحس من وراءها عزوف الشاعر عن  
الخوض في الحديث عن تلك التجارب بعد أن استنفد طاقته الفنية — كما يشتهي —  
في وصف مغامرة السعي إلى اللقاء نفسها . من ذلك ختامه لقصيدته الطويلة (١) :

يقول خليلي ، إذا أجازت حملها  
خوارج من شيطان : بالصبر فاخفري (٢)

بقوله :

فيا طيبَ لهُو ما ، هناك ، لهُو  
بمستمع منها ، ويا حُسنَ منظر !

ويقول في نهاية مغامرة أخرى (٣) :

بت في نعمة ، وبات وسادي  
معصماً ، بين دُملج وسوار  
ويحتم مغامرة من تلك المغامرات بقوله (٤) :

فبت أحكم فمسا أردت حتى بدا واضح أشقر (٥)

...

فإذا انتهى الشاعر أحياناً إلى التصريح ، أحسنا بأنه يحتمل احتيالا حتى لا

---

(١) الديوان ص ١٣٨ .

(٢) أجازت حملها : مرت وراحلها . شيطان : اسم موضع .

(٣) الديوان ص ١٥٨ .

(٤) الديوان ص ١٩٩ .

(٥) يريد الصباح .

ينساق إلى الحديث الحسي المفصل ، فيعمد في كثير من الأحيان إلى الرمز والإشارة أيضاً ، كقوله (١) :

فتجهت لما رأني داخلاً  
بتلهف من قولها وتهدد  
ثم ارعوت شيئاً وخفض جأشها  
بعد الطموح ، تهجدني وتوددي (٢)  
في ذاك ما قد قلت : إني ما كيت  
عشراً ، فقالت : ما بدا لك فاقعد  
حتى إذا ما العشرُ جنّ ظلامها  
قالت : ألا حان التفريق ، فاعهد (٣)  
واذكر لنا ما شئت ، مما تشتهي  
واقفه ، لا نعصيك أخرى المسند (٤)  
ومن ذلك بيت (٥) له في ختام قصيدته الرائية :  
يا صاحبي ، قفا نستخير السدارا  
أقوتُ فهاجت بالنعف تذكارا (٦)  
وأربعة (٧) أبيات في رائية أخرى مطلعها :  
راح صحبي ولم أحسّ التوارا  
وقليل ، لو عرجوا أن تُزارا

---

(١) الديوان ص ١٠٦ .

(٢) خفض جأشها : خفض روعها .

(٣) جنّ ظلام العشر : انقضت الواهت . اعهد : أي اضرب موحداً .

(٤) أخرى المسند : آخر الدهر .

(٥) الديوان ص ١٤٣ .

(٦) النعف : منحدر الجبل إلى الوادي .

(٧) الديوان ص ١٦٣ .

وبنت<sup>(١)</sup> في رائية ثالثة مطلعها :

أدنت هند ببين مبتكر  
وحذرت البين منها فاستمر

وكل ما نصادوه في مثل هذه الأبيات كنايةات ورموز يبدو تلمظ الشاعر فيها واضحا حتى لا يغرق في وصف حسي لم يكن من قصده «الفني» أن يغرق فيه . وهو لهذا حين يصف محاسن المرأة ، يبدو كأنه يقضي « واجب » التقليد الفني الذي يقتضي في مثل هذا المقام أن يلمّ الشاعر بشيء من هذا الوصف .

ولا يكاد عمر يزيد في وصفه على بضعة أبيات بين سرده القصصي أحيانا . أو خلال التعبير عن حبه وأشواقه أحيانا آخرى . ووصفه لا يتجاوز تلك القيم الجمالية العامة الشائعة في ذلك العصر في تشبيهات بسيرة مألوفة ، بالصبح أو الشمس أو القمر ، في البهاء ، والكثيب والغصن . في الامتلاء والاستقامة والمرونة . أو بالأقحوان والخمر حين يتحدث عن الثغور والشفاه ، وغير ذلك مما يبدو أنه عند الشاعر جزء متمم لبناء القصيدة الفني . ولا أدل على ذلك من أن النساء جميعاً في قصائده على نمط جمالي واحد لا يكاد يختلف . فهن ممتلئات الأرداف نحيلات الخصور مشرقات الوجوه كعهدنا بهن . حتى في الشعر الجاهلي .

ومن ذلك قوله<sup>(٢)</sup> :

بانوا بهر كولة فغم مؤزرها  
كأنها تحت سجنف القبة القمر<sup>(٣)</sup>

(١) الديوان ص ١٧٢ .

(٢) الديوان ص ١٤١ .

(٣) المركوكة : الحنة الجسم والخلق .

هيفاء ، قبَاء ، مصقول عوارضها  
 عشراء عند التكبي ، حين تجتمر <sup>(١)</sup>  
 تكاد من ثقل الأرداف إن نهضت  
 إلى الصلاة ، بُعِيد البُسْر تنبت <sup>(٢)</sup>  
 تجلو بمسواكها غُرًّا مفلجة  
 كأنها أقحوان شافه مطر <sup>(٣)</sup>  
 ولعلنا نلاحظ ما في لغة هذه الأبيات من تقليد للشعر الجاهلي ، وما في صورها  
 من مجازاة للوصف التقليدي في هذا المقام .  
 ومن ذلك قوله <sup>(٤)</sup> :

خَوْدٌ تضيء ظلامَ البيت صورتها  
 كما يضيء ظلام الحِنْدِسِ القمر <sup>(٥)</sup>  
 مجدولة الخلق ، لم توضع مناكبها  
 ملء العناق ، ألوف : جيئها عَطِير <sup>(٦)</sup>  
 مكورة الساق ، مقصوم خلاخلها  
 فمُشْبَعٌ نَشِبٌ منها ، ومنكسر <sup>(٧)</sup>

- 
- (١) قبء : ضامرة العطف . عوارضها : وجهها وعنقها . التكبي : الانكباب على الحجرة .  
 تجتمر : تقتبغر بالحجارة . نعم : تمتلئ . المؤزر : مكان عقد الأزار .  
 (٢) البسر : الشمس أول طلوعها .  
 (٣) شافه : جللاه .  
 (٤) الديوان ص ١٣٤ .  
 (٥) خود : شابة ، جميلة . الحندس : الليل المظلم .  
 (٦) مجدولة الخلق : بحكمة البنية . لم توضع مناكبها : لم تهبط أكتافها .  
 (٧) مكورة : مستديرة . مقصوم خلاخلها : أي تشق خلاخلها لمن ساقها فينشب بعضها في  
 ساقها ، ومنكسر بعضها .

هيفاء لفاء ، مصقول عوارضها  
 تكاد ، من ثقل الأرداف تنبهر  
 تنمّر عن واضح الأنساب مُتسق  
 عذب المقبل ، مصقول ، له أشر<sup>(١)</sup>  
 كالمسك . شيبَ بذوب التحلّ يخلطه  
 ثلجٌ بصهباء مما عتقت جدّو<sup>(٢)</sup>  
 ويبدو النظم والمحاكاة في أبياته التالية<sup>(٣)</sup> التي يقضي بها الشاعر « حق »  
 لتقليد الفني :

قطوف : ألوف للمجال ، غريرة  
 وثيرة ما تحت اعتقاد المؤزّر<sup>(٤)</sup>  
 سبته بوحف في العقاص مرّجل  
 أثيث كقنو النخلة المتكور<sup>(٥)</sup>  
 وخدّ أسيل كالوذيلة ناعم  
 متى يره راءٍ ، يهلّ ويسحر<sup>(٦)</sup>  
 وعيني مهاة في الحميلة مٌطفل  
 مكحلة تبغي مراداً بلخوذ<sup>(٧)</sup>  
 وتبسم عن غُر شتيت نباته  
 له أشر كالأقحوان المنسور

(١) الأشر : بياض الاسنان وتحزيرها .

(٢) جدو : بلد بالشام تنسب إليه الخمر .

(٣) الديوان ص ١٢٨ .

(٤) قطوف : ضيقة الخطو .

(٥) الوحف : الثمر الفزير الأسود .

(٦) الوذيلة : المرأة .

(٧) مراداً : مرعى .



ونخطو على بردتين غذاهما  
سوائل من ذي جمة متحير<sup>(١)</sup>  
من البيض . مكسال الضحى . بَحْثَرِيَّة  
نقال ، متى تنهض إلى الشيء تنفث

وواضح من هذه الأبيات أن الشاعر يستوحي لغة أمرىء القيس وتشبيهاته  
وصوره وقيمه الجمالية في هذا المجال . وأنه يستخدم ألفاظاً وعبارات بعينها  
استخدمها امرؤ القيس من قبل ، وذلك ما يؤكد ما نذهب إليه من أن هذا  
الوصف لا يمت بصلة إلى اتجاه حسبي ، من ناحية ، ولا يصدر من ناحية أخرى .  
عن تجربة واقعية .

ويبدو تقليده في الوصف - ومحاكاته لعبارات امرىء القيس وصوره مرة  
أخرى - في قوله<sup>(٢)</sup> :

أعالي تصطاد الفؤاد نساؤهم  
بعميتي خذول وروق الجم مطلق<sup>(٣)</sup>  
ووحف يثنى في العيَاقص كأنه  
دواني قُطوف . أو أنابيب عنصل<sup>(٤)</sup>  
تضيل مدّاريها خلال فروعها  
إذا أرسلتها . أو كذا غير مرسل

(١) يشبه الشعر ساق صاحبه بنبات البردى الفص لكثرة ما شرب من غدير ذي ماء جم . وذلك  
كقول امرىء القيس :

وكشح لطيف كالجديل مخضر      وماق كأنبوب السقي المذل  
وقريب من ألفاظه قول امرىء القيس أيضاً :  
كبكر المقناة الهياض بصفرة      غذاها نحر الماء غير المثل

(٢) الديوان ص ٣٢٨ .

(٣) خذول : بقرة وحشية اتخذت من السرب ، أي انقطعت . مطلق : ذات طفل .

(٤) وحف : شمر غزير أسود . العيَاقص : الضفائر . العنصل : البصل البري .

- وتنكّلُ عن عُمرٌ ، شتيتُ نباتُهُ  
 عذاب ثنياه . لذيذ المقبل <sup>(١)</sup>  
 كمثل أقاح الرمل يجلو متونهُ  
 سقوط ندى من آخر الليل محض  
 وتمشي على بردتَيْنِ غذاهما  
 يهاميم أنهار . بأبضعٍ مُسهل <sup>(٢)</sup>  
 من الحور ميخامسٌ . كأن وشاحها  
 بعسلوج غاب بين غَيْلٍ وجدول <sup>(٣)</sup>  
 نؤوم الضحى . ممكورة الخلق . غادة  
 هضم الحشى . حُسانة المتجمل <sup>(٤)</sup>

ويطول القول لو مضينا نستشهد لهذا الاتجاه عند الشاعر ووصفه التقليدي  
 لمحاسن المرأة . والحق أنه كان اتجاهاً عاماً في ذلك العصر حتى عند العذريين  
 أنفسهم . إذا بدا لهم أحياناً أن يصفوا محاسن من يحبون . كقول ابن الدمينه :  
 مثلاً :

- عقيلية . أما ملاثُ إزارها  
 فدعصٌ . وأما خصرها فبتيل <sup>(٥)</sup>

وقول جميل :

- 
- (١) تنكّل : تفصلك .  
 (٢) بردتَيْنِ : مثنى بردية وهو الثنيات المعروف ونشبه به السوق في لدونها واستقاستها  
 ولونها . اليهاميم : السيول .  
 (٣) ميخامس : ضامرة . العسلوج : الفصن الأحمر الناعم :  
 (٤) ممكورة الخلق : مدججة البنية : حسانة : جميلة .  
 (٥) ملاث إزارها : حيث يلف إزارها . دعص : قطعة مستديرة من الرمل . بتيل : ضامر

وبيض غريرات تُشني خصورها  
إذا قُمن . أعجازٌ ثقال وأسوقُ  
عرائر . لم يعرفن بؤس معيشة  
يُجنّ بين الناظر المتنوّق (١)

وقوله :

كان الحدور أوجت في ظلالها  
ظباء الملا . ليست بذات قرون (٢)  
إلى رُجّع الإعجاز . حور نمت بها  
مع العتيق والأحساب . صالح دين

ويبدو أن هذا التوافق في الوصف بين العذريين وعمر بن أبي ربيعة وتكرار  
صور نمطية بعينها من الجمال ينبع من طبيعة المجتمع الذي عاش فيه أصحاب  
الاتجاه العاطفي على اختلاف نزعاتهم . فقد كان هذا المجتمع — كما هو  
معروف — مجتمعاً « انفصالياً » لا مجال فيه للقاء بين الرجل والمرأة إلا في داخل  
الأسرة أو في مناسبات قصيرة عارضة قد تسوقها المصادفة أو يحتال لها الرجل  
أو المرأة على السواء . وفي مثل هذا المجتمع . لا بد أن يكون تصور الرجل  
لجمال المرأة مقصوراً — في الأغلب — على المظهر المائي وحده ، وأن يتخذ  
هذا المظهر صورة نمطية لا تتلون باختلاف الشخصيات والأحوال . فما دام  
الرجل لا يصاحب المرأة مصاحبة ممتدة وفي أحوال ولحظات مختلفة . فإن تصويره  
لجمالها لا بد أن يظل تصوراً مادياً مطلقاً لا تتصل به من المعاني النفسية والأحاسيس  
الشخصية والتجاوب الوجداني والفكري ما يمزج بين الملامح المادية لامرأة ما .  
وشخصيتها وعلاقة الرجل بها وإحساسه بكيانها كشخصية إنسانية متكاملة  
الوجود . وهكذا يظل القم — كل فم لكل امرأة جميلة — كالأقحوان المنور ،

(١) المتنوّق : المتأنق .

(٢) الملا : الصعراء .

والعينان كعيون الجأذور والوجه كالبدن أو الشمس ، والقوام نصفين . أعلاه كالغصن اللدن ، وأسفله كالكتيب المهيل . ذلك لأنه لكي يكون لكل فم جداله الخاص لا بد أن يكون له « وجوده » الخاص وأن يحس به الشاعر إحساساً فردياً متميزاً نابغاً من شخصية المرأة وطبيعة العلاقة بينه وبينها . وحينئذ يمكن أن يتجاوز إحساس الشاعر به هذا المظهر الجسدي ليرى فيه معاني من العذوبة أو الإنسانية أو التعاطف أو الفكر أو الأسلوب الخاص في الحديث . ويمكن أن يتغير هذا الإحساس من لحظة إلى أخرى ومن لقاء إلى آخر . فيغدو الفم ترجماناً عن حزن أو سرور أو حب أو بغض أو معبراً عن ومضة شعورية أو فكرية خاصة أو غير ذلك مما يمكن أن يمتزج فيه الجمال الجسدي بمعاني أخرى من الجمال النفسي والفكري . وعندها تصبح العينان منبعاً لا ينضب من المحبة والإقبال والإعراض والتأمل والغموض والأسرار والوضوح والإشراق ، ويمتزج فيهما جمال التكوين بجمال الشخصية ووحى اللحظة وطبيعة العلاقة الخاصة بين رجل بعينه وامرأة بعينها . وعندها لا يصبح قوام المرأة - في عيني الرجل - مركباً هذا التركيب العجيب ، ولا تصبح حركتها تلك الحركة الثقيلة النمطية لدى كل امرأة ، ولا يوشك قوامها أن « ينبر » كلما قامت أو قعدت أو « سعت إلى جاراتها » ! وحينئذ يصبح لكل امرأة جميلة « شخصيتها » المتميزة ويكون لكل صلة بين رجل وامرأة طبيعتها الخاصة التي توحى للشاعر بصورة متفردة غير تلك الصور النمطية المشتركة التي رأيناها عند شعراء هذا العصر على اختلاف نزعاتهم ، سواء أكانوا علنيين أم خضريين .

وكيف يمكن للشاعر العذري حين يصف صاحبه ، أن يربط بين تلك المحاسن النفسية والفكرية والجمال الجسدي ، وهو لا يكاد يرى صاحبه إلا في الخيال ، يرضى « بالعام بعد العام تنقضي أواخره وأوائله وهما لا يلتقيان » ؟ ويقنع بأن يوافق طرفه طرفها حين ينظر إلى السماء بالنهار أو بالليل ؟ وكيف

يمكن لشاعر كعمر بن أبي ربيعة أن ينتهي إلى شيء من ذلك وهو دائم الاحتمال لكي يرى صاحبه على خوف ، فإذا رآها ففي جنح الظلام وفي فرصة لا تعرض إلا بين حين وحين ، فهما لا يملكان إلا أن يختلسا من المتع ما يستطيعان دون أن تكون هناك « صحبة » حقيقية تتألف فيها النفوس ويتجاوز فيها الإعجاب حدود الجمال الجسدي إلى الشخصية والطبع والأخلاق والتوافق ؟

ومن هنا كان هذا الوصف المادي لمظاهر الجمال انعكاساً لأوضاع اجتماعية وليس نزعة « حسية » عند عمر تقابل النزعة النفسية أو « الروحية » عند العذريين . والحق أنه لم يكن هناك « تقابل » أو « مفارقة » حاسمة بين العذريين وعمر بن أبي ربيعة ونظرائه . صحيح أن هناك وجوه خلاف جوهرية بين النزعتين ولكن بينهما مع ذلك « تداخلا » من جانب النزعة العمرية على الأقل .

فلم يكن عمر وأمثاله من الشراء مجرد طالبي هو يترجمون مغامراتهم اللاحية إلى شعر ، بل كانوا رجالاً يريدون أن يحيا حياة عاطفية كاملة ، لا هي خيالية مجردة كما يعيشها العذريون ، ولا هي حسية مفرقة في المادية كما يراها كثير من الدارسين .

ولعل هذا التنقل بين النساء والسعي الدائب إلى المغامرة لم يكن إلا تعبيراً من نوع آخر عن هذا القلق الذي كان يعتلج في نفس العربي حينذاك في تلك المرحلة الحضارية الخطيرة التي كان يقف فيها العربي مشدوداً بين نمطين من أنماط الحضارة والسلوك . وما أكثر ما يصف عمر نفسه - على لسان صاحباته - بأنه « طريف » ملول ، وما أشد صلة الملل بالنفس الرومانسية الفتنة التي لا تكاد تظهر عما كانت تظنه غاية مطمحتها حتى تنصرف عنه باحثة عن مطمح جديد .

وعن هذه الصفة يقول عمر :

فوجدناك ، إذا خَبَرنا ، ملولاً  
طَرِفاً ، لم تكن كما كنت قلنا (١)

ويقول أيضاً :

متنقلاً ، ذا مَلَّةٍ ، طَرِفاً  
لا يستقيم لواصل أبداً

ويقول :

فقلت ، وصدت ، : أنت صبّاميم  
وفيك لكل الناس مُطَلَبٌ عذرا  
ملولٌ لمن يهواك مستطوف الهوى  
أخو شهوات ، تبدل المذق والنزرا (٢)

ويقول أيضاً :

لقد أرسلت في السرّ ليلتي تلومني  
وترعمني ذا مَلَّةٍ ، طَرِفاً جَلداً  
ومن هنا لم يكن شعر عمر خالصاً لتلك النزعة المادية وحدها ، بل إن له  
وجهاً آخر يقترب فيه من الشعر العذري حتى ليختلط بعض شعره بأشعارهم .  
من ذلك قوله (٣) :

ألا فاعلمي ، أنا أشدّ صباباً  
وأصدق عند البين من غيرنا عهداً

---

(١) الطرف : الذي لا يثبت على صحبة أحد للملّة .

(٢) مستطوف : مستحدث . المذق : المغلول غير الخالص . والنزرا : القليل .

(٣) الديوان ص ٩٦ .

غداً ، يكثر الباكون متناوئكمُ  
وتزداد داري من دياركمُ بعدا  
فإن تصرمني ، لا أرى الدهر قرّة  
نعيني ، ولا ألقى سرورا ولا سعدا  
وإن شئت ، حرمتُ النساء سواكم  
وإن شئت لم أطعم نقاخا ولا بردا <sup>(١)</sup>  
وقوله واصفا الحب بأنه كالقدر المكتوب كما يفعل العذريون <sup>(٢)</sup> :  
قضى مُنْشِرُ الموتى عليّ قضيتة  
بحبك ، لم أملك ولم آتها عمدا  
فيس لقرب بعد قربك لذة  
ولست أرى نأيا ، سوى نأيكم ، بُعدا  
أحبّ الألى يأتون من نحو أرضها  
إليّ ، من الركبان ، أقربهم عهدا  
فما نلتقي من بعد يأس وهجرة  
وصدع النوى ، إلا وجدت لها بردا  
على كبد قد كاد يبيدي بها النوى  
صدوعاً ، وبعضُ الناس يحسني جلدا  
وقوله <sup>(٣)</sup> :

ولقد قلتُ ، إذ تطاول هجري :  
رَبُّ - لا صبر لي على هجر هند

(١) النقاخ : الماء البارد المذهب .

(٢) الديوان ص ٩٧ .

(٣) لديوان ص ١١١ .

رَبِّ . قد شفني وأوهن عظمي  
 وبراني وزادني فوق جهدي  
 رَبِّ ، حملتني من الحب ثقلاً  
 رَبِّ ، لا صبر لي ولا عزم عندي  
 رَبِّ ، علقتها تجدد هجري  
 ذاك ، والله ، من شقاوة جدي !  
 ليس حي لها بيدعة أمر  
 قد أحب الرجال قبلي وبمدي  
 جعل الله من أحب سواكم  
 من جميع الأنام ، نفسك يفدي  
 وقوله (١) :

فما ليلة تمضي على الناس تنجلي  
 ولم أذّر فيها عبرة تُخضل النحرا  
 عليك ، ولم أشرق بريق ، ولم أجد  
 من الحب سوراتٍ على كبدي فطرا (٢)  
 ولكن قلبي سبق للحين نحوكم  
 فجئتُ ، فلا يسراً لقيتُ ، ولا صبرا

ولعلنا قد لاحظنا وجهاً من الشبه في الصياغة الفنية المعتمدة على التكرار بين  
 شعره وشعر العذريين ، في مقطوعته الدالية السابقة التي يكرر فيها « رَبِّ »  
 أربع مرات في ثلاثة أبيات ، مع ما فيها من تصرّيحهم المعهود بالعجز واليأس .  
 ومن هذا القبيل قوله مرة أخرى (٣) :

(١) الديوان ص ١٣٢ .

(٢) سورات : سطوات . فطرا : أي صدعا وشقا .

(٣) الديوان ص ٢٤٢ .



ومن أجل ذات الحال أعلمت ناقي  
 أكلفها سير الكلال مع الظلم  
 ومن أجل ذات الحال يوم لقيتها  
 بمن دفع الأخباب . سابقني دمي  
 ومن أجل ذات الحال ألف منزلا  
 أحلّ به ، لا ذا صديق ولا زرع  
 ومن أجل ذات الحال عدت كأنني  
 غامر داء داخل ، أو أخور ربع <sup>(١)</sup>  
 ألم تر ذات الحال أن مقالمنا  
 لدى الباب ، زاد القلب ردّ عا على ردع !  
 وتردد في شعره ألفاظ اللوعة والتوجع المعهودة عند العذريين . كما في  
 قوله <sup>(٢)</sup> :  
 فواكبدني ! من خشية البين بعدما  
 رجوت نوالا من عشيمة ينفع  
 فقد تركتني لا ألدنخله  
 حديثا ، ونفسي نحوها تتطلمع  
 كما تردد صيغ النداء والاستفهام والتعجب مقرونة بالتعبير عن شدة الوجد ،  
 والإشارة إلى العاذلين ، كما في قوله <sup>(٣)</sup> :  
 أيا من كان لي بصرا وسمعا  
 وكيف الصبر عن بصري وسمعي ؟

(١) الربع الحسى .

(٢) الديوان ص ٢٢٧ .

(٣) الديوان ص ١٤٤

يحنّ بذَحرها أبداً فَوادي  
 يفيض ، كما يفيض الغَرَبُ ، دمعِي (١)  
 يقول العاذلون : نأت فدعها  
 وذلك حين تهيامي وولعي  
 أأمجرها ، وأقعد لا أراها  
 وأقطعها ، وما همت بقطعي ؟  
 وأقسم لو حلت بهجر هند  
 لضاق بهجرها في النوم ذرعي !  
 ولعل أكثر أبياته اقتراباً من روح العذريين وأسلوبهم قوله من مقطوعته  
 المروقة (٢) :

أعبدُ ، ما ينسى مودتك القلبُ  
 ولا هو يُسلبه رضاء ولا كَرَبُ  
 ولا قولُ واش كاشح ذي عداوة  
 ولا بعدُ دار ، إن نأيت ، ولا قرب  
 وما ذاك من نُعنى لديك أصابها  
 ولكنَّ حباً ما يقاربه حب  
 فإن تقبلي يا عبدَ توبة تائب  
 يتبُّ ، ثم لا يوجد له أبداً ذنب  
 أذلُّ لكم يا عبد فيما هويمُ  
 وإني ، إذا ما رامني غيركم ، صعب  
 وأعذل نفسي في الهوى فتعقني  
 ويأصرني قلب بكم كلف صب (٣)

(١) الغرب : الدلو .

(٢) الديوان ص ١٤ .

(٣) يأصرني : يطفئني

وفي الصبر عمن لا يواتيك راحة  
ولكنه لا صبر عندي ولا لب

ولسنا نريد بهذه النماذج أن نثبت أن عمر بن أبي ربيعة كان شاعراً عذرياً .  
ولا أن ننكر ما ذكر الدارسون عنه من ميله إلى اللهو وتصويره للجانب المادي  
في الحب ، ولكننا نريد أن تكتمل صورته من خلال دراستنا لشعره غير متأثرين  
بما يروى عن سلوكه وحياته . ولا محملين إشارات في نهاية وصفه لمغامراته أكثر  
مما نحتمل . ولا مقابلين بينه - بالضرورة - وبين الشعراء العذريين وكان  
الاتجاهين طرفاً نقيض . فالحق أن عمر بن أبي ربيعة يمكن - كما ذكرنا - أن يكون  
الجانب المدني في شعر ذلك العصر للتعبير عن روح تلك النقلة الحضارية -  
الخطيرة وما أحدثته في روح العربي من حيرة وقلق .

على أن هناك وجهاً آخر من وجوه الحياة في المجتمع العربي حينذاك يمكن  
أن يكون له أثره فيما نرى في شعر عمر بن أبي ربيعة من تنقل بين النساء ومن  
محادثاته لأحاديثهن ووصفه لمجالسه بينهن . فقد زاد تحضر مكة والمدينة ونشأت  
طائفة من الرجال والنساء على مستوى طيب من « ثقافة العصر » ومستوى عال من  
المكانة الاجتماعية والثروة ، تتطلع إلى أن تحيا حياتها كما ينبغي أن يعيش المرء في  
مجتمع متحضر . أما الرجال فقد كان الطريق أمامهم إلى هذا التكامل ميسوراً إلى  
حد كبير ، يستطيع الواحد منهم أن يجد وأن يلهو وأن يزواج بين الدين والدنيا  
في غير حرج ، لأن ذلك عنده هو النمط الطبيعي للحياة المتحضرة . وأما النساء  
فقد كان طريقتهن أكثر عمراً . ولم يكن أمامهن من سبيل إلى تحقيق شيء من  
« الوجود الاجتماعي » و « الرضى العاطفي » إلا بأن يرتبطن ببعض من يشهد  
بذكرهن ويطري محاسنهن ويذكرهن بأسمائهن أحياناً أو يكنى عنهن أحياناً  
أخرى خالفاً منهن بذلك « سيدات مجتمع » إن صح هذا التعبير .

، ومن هنا نستطيع أن نفهم تنقل عمر بين النساء من ناحية وتصويره النساء  
مقبلات عليه عاشقات إياه من ناحية أخرى .

كان عمر ينتقل بين النساء لأنه يعيش في مجتمع متحضر وهو مع ذلك مجتمع « انفصالي » في الوقت نفسه . ومن هذا التناقض بين هاتين الطبعيتين كان لا بد أن ينشأ صراع في نفوس الشباب من ذوي الجاه والمال ممن يريدون أن يحيا حياة حضرية كاملة .

ولا شك أن وجود المرأة وقيام صلة ما بين الجنسين من أهم مظاهر هذا التكامل . ولم تكن هناك وسيلة لقيام هذه الصلة إلا بتلك اللقاءات العارضة أو التي يحتال لها الشباب احتيالا في مواسم الحج أحيانا أو في حياتهم العادية أحيانا أخرى كلما سنحت الفرصة وغفل الرقيب . ولهذا لم يكن غريبا أن يجمع فتي شاعر كعمر بن أبي ربيعة بين حديثه اللاهي عن النساء ، وتعبيره العذري عن عاطفة الحب . فلم يكن هذا السعي وراء النساء نابعا من « تكوين » نفسي خاص أو فلسفة واضحة تغلب المتعة الحسية على المتعة النفسية ، ولكنه كان جانبا من جوانب الحياة عند الشاعر لا يناقض إحساسه بالمعاني النفسية والحب الصادق . وأغلب الظن أنه كان يجد من الشوق المخلص للقاء من يسعى إليها ما كان يجده الشاعر العذري في تطلعه إلى لقاء صاحبه . وعمر شاعر يعبر عن هذه الحياة بوجهيها المتكاملين ، شعور صادق بالحب ، ومحاولات للقاء تخلع عليها النساء طابعا خاصا تبدو معه على شيء من التحلل و « المادية » وإن لم تكن متحللة ولا مادية بالمعنى الصحيح ، فقد كانت تلك الطائفة من النساء ذوات المكانة أو « الثقافة » يردن أن يحققن لأنفسهن شيئا من المكانة الاجتماعية في نطاق ما يسمح به ذلك المجتمع الانفصالي . ولم يكن هناك ما هو أنسب من أن يربطن أسبابهن بسبب فتي من فتيان قريش وشاعر مرموق يلهج الناس بشعره ويتغنى به المغنون فأمثال عمر في ذلك المجتمع كانوا عند هؤلاء النساء كنجوم المسرح والسينما والتليزيون في هذا العصر . موضع الإعجاب من ناحية ووسيلة شهرة من ناحية أخرى .

ولعل مما يؤيد هذا الرأي أن كثيرا مما يصور عمر من مغامرات لا تقتصر

على صاحبته وحدها ، بل تسهم في إعداد اللقاء أو تشارك في مجلسه حين يتم اللقاء  
 نساء أخريات من صديقات تلك التي جاء يزورها الشاعر ، وكأن الأمر يأخذ  
 لديهن صورة « مغامرة اجتماعية » طريفة . من ذلك ما يرويه في قصيدة عينية  
 معروفة عن هند و « أثواب هند » احتلن للقاءه بأن أرسلن إليه من يفرسه  
 بلقائهن ، دون أن يعلم عمر أنه رسول منهن ، حتى إذا جاءهن أخبرنه بالسر ،  
 وأنهن قد دبرن بأنفسهن هذا اللقاء . يقول الشاعر <sup>(١)</sup> :

فلما تواقفنا سلّمتُ ، أشرقت  
 وجوه زهاها الحسن أن تتفتحنا  
 بَبَالِهِنَّ بالعرفان لما عرفني  
 وقلن : امرؤ باغٍ أَكَلٌ وَأَوْضَعَا <sup>(٢)</sup>  
 وقربن أسباب الهوى لمتيم  
 بقيس ذراعا كلما قيس إصبعنا  
 فلما تنازعنا الأحاديث قلن لي  
 أَخِفَّتْ علينا أن نُغَرَّ ونُخدعا ؟  
 فبالأمس أرسلنا بذلك خالدا  
 إليك ، وبيتنا له الشأن أجمعنا  
 فما جئتنا إلا على وفق موعده  
 على ملأ منا خرجنا له معاً  
 رأينا خلاء من عيون ، ومجلسنا  
 دَمِثَ الرَّبِّي سَهْلَ المحلة ممرعا  
 وقلنا : كريم نال وصل كسرا ثم  
 فحق له في اليوم أن يتمتعنا

(١) الديوان ص ٢٢٨ .

(٢) باغ : يبغي بعض إبل ضالة . أَكَلٌ وَأَوْضَعَا : أي أتعب بعيره بالسير السريع .

ومن هذه الأبيات نرى أن بعض هذه اللقاءات لم يكن يزيد على « لهو » اجتماعي تريد به هؤلاء النسوة أن يلقين ذلك « النجم » الذي يتحدث عنه المجتمع المكي وأن يربطن أسبابهن بسببه ، وهو سعيد كأبي قتي بهذا اللقاء يصفه في شعره مُدِلًا على غيره من الشباب الذين لا يتاح لهم مثله . وما « وصل الكرائم » إلا ذلك المجلس من الأتس والسمر ، فتلاقي البنسین في مجتمع انفصالي لا سبيل فيه إلى اللقاء إلا على هذا النحو .

ومن ذلك قوله <sup>(١)</sup> أيضاً :

تذكرتُ ، إذ قالت غداة سُوَيْقَةَ  
ومقلتها من شدة الوجد تدمع  
لأنرابها : ليت المُغْبِرِيَّ ، إذ دنت  
به دارنا منا ، أتى فيودع  
فما رمتها حتى دخلت فجاءة  
عليها ، وقلبي عند ذاك يروّع <sup>(٢)</sup>  
فقلن حذارَ العين لما رأينني  
لها : إن هذا الأمر أمر مشتع  
فلما تجلى الروعُ عنهن قلن لي :  
هلمَّ ، فما عنها لك اليوم مدفع  
فظلتُ بمرأى شائق ومسمع  
ألا حبذا مرأى هناك ومسمع !  
ومنه قوله <sup>(٣)</sup> :

(١) الديوان ص ٢٢٣ .  
(٢) رام يرم : أي انتقل أو برج .  
(٣) الديوان ص ٢٩٤ .

فلمتُ واستأنست خيفة أن يرى  
عدو مكاني أو يرى كاشح فعلي  
فقلت ، وأرخت جانب السر : إنما  
معي ، فتحدث . غير ذي رقبة أهلي  
- فقلت لها : ما بي لهم من ترقب  
ولكن سِرِّي ليس بحمله مثلي  
فلما اقتصرنا دونهنّ حديثنا  
وهن طيبات بحاجة ذي التبّل (١)  
عرفن الذي تهوى فقلن لها : انذني  
نطُف ساعة في طيب ليل وفي سهل  
فقلت : فلا تلبّين ، قلن : تحدّثي  
أتيناك ، وانسَبَ انسيابَها الرمل  
فقمين وقد أفهمن ذا اللب أنما  
فعلن الذي يفعلن من ذاك ، من أجلي

وهكذا كان المجتمع النسائي يطل على مجتمع الرجال من خلال الاتصال  
بعمم وأمثاله ، وكان النساء يلقيهن مجتمعات أحياناً ليسمرن معاً ، أو محتفيات به  
أحياناً أخرى ثم يخلين بينه وبين صاحبه بعد حين .

ولم يكن حديث عمر إذن عن مغامراته تلك حديث شاب مفتون بنفسه  
نقفز تقاليد الغزل في الشعر - كما يرى أغلب الدارسين - وإنما كان مثلاً  
لشباب كثيرين يحبون أحياناً حبا صادقاً ويلهون أحياناً هواً بريئاً أو غير بريء  
ويتحدثون عن ذلك كله فيما بينهم أو يصورونه شعراً إذا كانوا شعراء كعمر ،  
ثمّين بذلك طبيعة الحياة في مجتمع حضري . ولنا في حاجة إلى أن نلتمس كثيراً  
من الأسباب لظهور عمر أو غيره من الشعراء ، في التطور الحضاري والفني ،

(١) التبّل : سقم الفؤاد .

وإن كان لهذا التطور أثره في ذلك بلا شك ، فإنه — كما نرى — من « طبيعة الأشياء » في مثل تلك المجتمعات الحضرية التي لا يتاح فيها لقاء الجنسيتين على نحو مشروع .

على أن بعض الدارسين مع ذلك قد أولوا حديث عمر عن نفسه في شعره عناية كبيرة ، وعدّوه ظاهرة جديدة في الشعر العربي تنبئ عن « شذوذ نفسي » . وفي هذا يقول الدكتور شوقي ضيف <sup>(١)</sup> ، معللاً ذلك بما يكاد يشبه الترجسية وعقدة أوديب « عند عمر :

« .. ومعنى ذلك أن عمر في ديوانه وغزله قد حول الغزل من الرجل إلى المرأة . فالصورة العامة في غزله أنه معشوق لا عاشق ، وعمر في ذلك يعبر عن تطور جديد في الحياة العربية ، فقبله لم تكن تعرف شاعراً يصبح شخصه موضوع الغزل في غزله ، إنما شخص المرأة هو الموضوع المعروف للغزل . وبعبارة أخرى ، كانت المرأة قبل غزل ابن أبي ربيعة هي المعشوقة ، أما في غزله فقد تحولت إلى عاشقة ، كما تحول عمر نفسه من عاشق إلى معشوق .

ولعل هذا ما جعل عمر يتفرد في غزله بشخصية واضحة ، لم يستطع أحد أن يجاريها ، لأن عمر نفسه ليس من السهل أن يوجد مراراً ، إذ لا بد للشاعر من ظروف كثيرة تحول من عالم العاشقين إلى عالم المعشوقين . لا بد أن يكون له ثراء عمر ، وأن تكون له أمه التي عاشت له ، وعاشت تعشقه ، وأيضاً لا بد أن يوجد مجتمع مكة ومسا فيه من نساء أصبن شيئاً من الحرية فكثرت الاختلاط بينهن وبين الرجال ، على نحو ما كثرت بين نساء مكة وابن أبي ربيعة .

ومهما يكن ، فإن هذا جانب واضح في غزل عمر ، بل هو خاصة تميزه عن غيره من الغزلين في تاريخ الشعر العربي . فقد انعكست العاطفة عنده ، وشذت هذا الشذوذ الذي حوله من عاشق إلى معشوق ، فإذا النساء هن اللاتي يطلبنه ،

---

(١) التطور والتجديد في الشعر الاموي ص ٢٥٠ .



وإذا هو الذي يُدِلّ عليهن ويختال . على نحو ما نرى في قوله :

فألت لترب لها تحدّثا :

لنفسدن الطواف في عمر

قومي تصدّي له ليعرفنا

ثم اغمزيه يا أخت في خفر

فألت لها : قد غمزته فأبّى

ثم اسبطرت تسعى على أثري (١)

فمعر هو المتبوع لا التابع ، وهو المطلوب لا الطالب . وهو المعشوق لا العاشق . فالنساء يفتنّ به ، ويتصدّين له ، وينتهزن كل فرصة للقائه ، ويشرن له باليد حيناً وبالعين حيناً ، وهو في كل ذلك لا يعني ولا يلتفت دلالةً وتبهاً وإعجاباً بنفسه وجماله ... فهو الذي تستعر له قلوب النساء حين يفرّ من أيديهن ، وهو الذي يذيب قلوبهن كددا وحسرة حين ينصرف عنهن . إنه هو المعشوق الذي يستصبيهن والمحبوب الذي يعذبهن . وهل في مكة من فتاة أو سيدة إلا قد براها حبه ، وإنها لتنظر من وراء الكوى والخروق ممرّة ، لتملأ عينها بجماله وحسنه ! »

ويرى للدكتور شكري فيصل مثل هذا الرأي — فيقول (٢) :

« وفي شعر عمر نماذج كثيرة يتحدث الشاعر فيها عن نفسه حديثاً مباشراً حيناً ، وحيناً آخر من خلال نفوسهن وعبر نظراتهن . إنه لا يتحدث عن حبه بل عن حب الصبايا له وتظلمهن إليه . وإنه لا يصف وقع حب صاحبه في نفسه فيعملّ جميل مثلاً قدرّ ما يصف وقع حبه في قلبها هي . إن حبه كان بتعبير آخر ، فخراً وإشادة بأكثر مما كان تذلاً وانكساراً . وأين هو في ذلك من حب

(١) اسبطرت : أسرعت .

(٢) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ص ٣٨٩ .

العذريين الذي نشهد فيه فناء الذات ، والذي يكون وقوف الشاعر فيه عند ذاته وقوف الذي يريد أن يبين عن عمق هذا الحب وعن مداه ، لا وقوف المفتخر المشيد ؟ .. ولعل من مظاهر هذا الفخر أن يُنطق به صواحبه في أقوالهن ، وأن يعبرن عنه بذلك في أفعالهن ، فهن اللواتي يرسلن إليه الرسائل ، وهن اللواتي يخرجن إليه ويقامرن من أجله ، ويستعطفنه ، ويدعونه بأكيات بين يديه . ويدعون على أنفسهم من أجله ، ويدعون له بأن يحفظه الله وأن يجبره حاضراً ومسافراً وأن يردّه إليهن . وما أكثر ما أشدن بجماله ، وأعجبين بشبابه ، وتمتّين موافقته في ساعة صفاء ... »

ولسنا ننكر وجود هذه الحقائق في شعر عمر ، لكننا نرى أن في تصويرها على هذا النحو وكأنها الجانب الأوحده للصورة وعلى أنها تمثل شذوذاً نفسياً عند الشاعر ، شيئاً غير قليل من المبالغة .

فالحق أن الحديث عن تلك اللقاءات كان شيئاً مألوفاً ، حتى عند العذريين أنفسهم ، إذا ما أتبع لهم على هذا النحو ، وقد نجد عندهم — على اختلاف في الدرجة — ما نجده عند عمر من إعجاب بنفسه أو تصوير لإعجاب النساء به . يقول جميل <sup>(١)</sup> مثلاً :

بينما هنّ بالأراك معاً  
إذ بدا راكب على جملة  
فتأطرن ثم قلن لها  
أكرميه ، حُبِّيتَ ، في نزله  
فظللتنا بنعمة واتكأنا  
وشربنا الخلال من قلله <sup>(٢)</sup>

(١) ديوان جميل ص ٥٢ .

(٢) القتل : مع قلة ، الجفرة .

ويقول (١) :

إني، عشيّة رُحْتُ ، وهي حزينة  
تشكو اليّ صباية ، لصبور  
وتقول: بيتٌ عندي ، فديتك، ليلة  
أشكو إليك ، فإنّ ذاك يسير  
غراء ميسامٌ ، كأنّ حديقها  
درّ تحدرّ نظمه ، مشور  
لا حسنها حُسنٌ ، ولا كدلاها  
دَلٌ ، ولا كوقارها : توفير

ويصف مغامرة له في زيارتها فيقول أيضاً (٢) :

ولست بناس أهلها حين أقبلا  
وجالوا علينا بالسيوف وطوفوا  
وقالوا : جميل بات في الحليّ عندها  
وقد جردوا أسيافهم ، ثم وقفوا  
وفي البيت ليث الغاب ، لولا مخافة  
على نفس جُمُل ، والإله ، لأرغفوا (٣)  
هممتُ ، وقد كادت مراراً تطلعت  
إلى حربهم نفسي ، وفي الكف مرهف

ويقول مرة أخرى متحدثاً عن لقاء كلقاء عمر في جملة من النساء (٤)

---

(١) الديوان ص ٦٠ .

(٢) الديوان ص ٣١ .

(٣) أرغفوا : سالت دعاؤهم .

(٤) الديوان ص ٣٤ .

وبيض غريرات يُثنى خصوصاًها  
 إذا قمن ، أعجازٌ ثِقَالٌ وأسوقُ  
 غرائرٌ لم يعرفن بؤس معيشة  
 يُجَنّ بهن الناظر المتنوّق  
 وغلغلت من وجد إليهن بعدما  
 سريتُ ، وأحشائي من الخوف تخفق  
 معي صارم قد أخلص القَيْنُ صقله  
 له — حين أغشيه الضريبة — رونق<sup>(١)</sup>  
 فلولا احتيالي ضيق ذراعاً بزائر  
 له من صبايات إليهن أولق<sup>(٢)</sup>

وإذا كان عمر يقول :

وكنّ إذا أبصرني ، وسمعتني  
 سعين ، فرقعن الكوى بالمحاجر<sup>(٣)</sup>  
 فإن جميلاً يقول :

سدّدن خصاص الخيم لما دخلنه  
 بكلّ لبان واضح وجبين<sup>(٤)</sup>

ولسنا نريد بهذا أن نخلط بين هذين الاتجاهين أو نتجاهل الفروق الواضحة  
 بينهما في موقف الشاعر العام من التجربة العاطفية وتصويره لها . بل نريد أن  
 نؤكد أن أمثال هذه الأحاديث في مجتمع كذلك المجتمع كانت شيئاً مألوفاً .

(١) القين : الحداد وصانع السيوف . الضريبة : ما يضرب بالسيف وغيره .

(٢) أولق : جنون .

(٣) رقعن الكوى بالمحاجر : أي سدّدن بميونهن وتحدث الخيمة وهن يتصلطن إليه من روايتها

(٤) الخصاص : الخرق ، اللبان ، الصدر .

لأن اللقاء نفسه لم يكن شيئاً يمكن أن يغفله الشاعر أو يصوره دون « إعجاب »  
بنفسه إذا استطاع أن يصل إلى ما يريد برغم المتعاليد والرقباء .

على أن للكثير من المقطوعات التي يتحدث عمر فيها عن فتنة النساء به وجهها  
آخر يبين أن الحب عنده عاطفة مشتركة وإعجاب متبادل ، وأنه كلما  
أفصح له صاحبه عن حبها ، أفصح هو عن حب لا يقل حرارة وإخلاصاً .  
وهو يرسم صورة صغيرة أنيقة لهذه العاطفة المشتركة فيقول <sup>(١)</sup> :

بنفسي من أشتكبي حبه  
ومن إن شكّا الحبّ لم يكذب  
ومن إن تسخطّ أعنته  
وإن يرني ساخطاً ، يُعتب  
ومن لا أبالي رضى غيره  
إذا هو سرّ ولم يفضب  
ومن لا يطبع بنا أهله  
ومن قد عصيت له أقربى  
ومن لو نهاني ، من حبه ،  
عن الماء ، عطشاناً ، لم أشرب  
ومن لا سلاح له يُتقى  
وإن هو نُوزِل ، لم يُغلب

وهو يصف لوعة صاحبه عند فراقه ، ثم يحتم بتصويره لوعته هو أيضاً لهذا  
الفراق فيقول <sup>(٢)</sup>

ولقد حفظتُ ، وما نسيت مقالها  
عند الرحيل : هجرتني ، حبي !

---

(١) الديوان ص ٩٢ .

(٢) الديوان ص ٥٢ .

قالت رُمَيْلة حين جثت مودّعا  
 ظلماً بلا تِرة ولا ذنب :  
 هذا الذي وليّ فأجمع رحلة  
 وابتاع منا البعدَ بالقرب  
 فأجبتها والدمع مني مُسبل  
 سَكَبٌ ، ودمعي دائم السكب  
 أن قد سلوت عن النساء سواكم  
 ومهجرتهن ، فحبكم طي !  
 ويقول معبراً عن هذا الحب المشترك (١) :

بنفسيّ من شفني حبه  
 ومن حبه باطن ظاهر  
 ومن لست أصبر عن ذكره  
 ولا هو عن ذكرنا صابر  
 ومن إذ ذُكرنا ، جرى دمه  
 ودمعي لذكرى له ، مائر (٢)  
 ومن أعرف الود في وجهه  
 ويعرف ودي له الناظر

ويقول موازناً بين حزن صاحبه وحزنه لحظة الوداع (٣) :

قالت : تُشيعنا ؟ فقلت صباية :  
 إن المحب لمن يحب مشيع !

(١) الديوان ص ١٣٨ .

(٢) مائر : جار

(٣) الديوان ص ٢٤٠ .

فاسترجعت وبكت لما قد غالما  
إن الموفق ، فاعلموا ، مسترجع  
فتبعتهم ومعهم فؤاد موجه  
صباً بقربهم ، وعين تلمع  
ويقول مرة أخرى<sup>(١)</sup>

أرسلت هنداً إلينا رسولاً  
عائياً : أن ما لنا لا نراكا ؟  
فيم قد أجمعت عنا صدودا ؟  
أأردت الصرم : أم ما عداكا ؟  
إن تكن حاولت غيظي بهجري  
فلقد أدركت ما قد كفاكا  
قلتُ : مهما تجدى بي ، فلإني  
أظهر الودّ لكم فوق ذاكا

وقد سبق الدكتور طه حسين إلى الرأي القائل بالاتجاه الحسي عند عمر  
وبافتقاره بنفسه فقال<sup>(٢)</sup> :

« ولنختصر حكمنا في عمر بن أبي ربيعة . كان هذا الحب حسياً صادقاً ،  
متنقلاً بطبعه ، شديد التأثير في النساء حتى الفتنة : وقد فنّ عمر النساء وتيمهن  
فأخذن يطربنه وينهاككن عليه حتى فنّ بنفسه ، فلم ينغنّ بحبه إياهن كما تنغنّ  
بحبهن إياه . » على أن الدكتور طه حسين في مواطن أخرى من مقاله عن عمر  
قد وضع القضية في موضعها الصحيح فقال<sup>(٣)</sup> :

(١) الديوان ص ٢٨٣ .

(٢) حديث الأربعاء ج ١ ص ٣١٤ .

(٣) المرجع السابق .

« .. رأينا أن عمر لم يكن عذريا ، ولم يكن يريد أن يذهب مذهب العذريين ، وإنما كان عمليا محققاً يلتزم الحب في الأرض لا في السماء . ورأينا كذلك أنه لم يكن يذهب في حبه مذهب أصحاب المجون من شعراء العصر العباسي ، فلم يكن يسرف في العبث وإنما كان يقتصد اقتصاداً ويتوسط في حبه توسطاً ، فيعف كثيراً ويعبث قليلاً . وكانت ظروف حياته نفسها تكرمه على العفة ، لأنه لم يدع امرأة شريفة من قريش إلا شَبَّ بها ، وما كان له أن يتجاوز العفة في هذا التشبيب .... كانت الصلة الجنسية أساس الحياة الأدبية وغايتها بالقياس إلى عمر بن أبي ربيعة . فهو لم يكن يتصور المرأة إلا على أنها مكملة للرجل ، لا يستطيع أن يعيش بدونها كما أنها لا تستطيع أن تعيش بدونه . »

ولم يكن عمر يقصر هذه الصلة على معناها المادي وحده وإنما كان يريد لها واسعة متناولة جميع أطراف الحياة . ولست أشك في أن عمر كان صديقا للمرأة بالمعنى الحديث الذي نفهمه لصداقة المرأة . كان يريد لها من الحرية مثل ما يريد للرجل ، وكان يريد أن تكون صلة الغزل بين الرجل والمرأة صلة طاهرة لا حرج فيها ولا جناح . وكان يريد أن تظهر المرأة فخراً بجمالها وروعها كما يظهر الرجل فخره بشجاعته وبأسه . وكان يريد أن تستفيد الجماعة الإنسانية من خلال المرأة كما تستفيد من خلال الرجل . كان يريد أن تزول الفروق بين الجنسين وألا يكون بينهما حجاب . وسواء علينا أشعر بذلك أم لم يشعر ، أكون فيه رأياً صريحاً أم لم أكون ، فهناك شيء لا شك فيه وهو أن شعر عمر بن أبي ربيعة ليس إلا تغنياً بجمال المرأة وتأثيرها في حياة الرجل ومكانها من نفسه . وكان كل شيء في حياة عمر وسيلة إلى الاتصال بالمرأة وذكرها والتحدث إليها ... وقد ذهب الشعراء مذهب عمر بن أبي ربيعة ، وتأثر النساء تأثراً شديداً بهذه الحركة الغزلية ، فأحببتهن وحرصن عليها واجتهدن في تقويتها وتذكية نارها ، واستبقن إلى إرضاء الشعراء وتحريضهم على قول الشعر وإغرائهم بالغزل فيه .



أظنك تستطيع الآن أن تفهم السبب في افتتاح النساء بعمر وتنافسهن فيه واستباقهن إلى مودته ، وأظنك تشاركني في الحكم بأن عمر لم يكن معرورا ولا مفتونا ولا تياها ، كما كان يظن به بعض القدماء ، وكما يظن به بعض المحدثين أيضاً . كان عمر يصف نفسه كثيراً ، وكان يسرف في الوصف أحياناً . حتى قال له ابن أبي عتيق ذات يوم : لم تشب بها وإنما شببت بنفسك . ولكن مصدر هذا لم يكن غرورا ولا فتنة ولا تياها ، وإنما كان حب النساء إياه حقا وتما الكهن عليه حقا ... لم يكن عمر مغرورا ولا تياها ، كما انه لم يكن كاذب الحب ولا متكلفه . وإنما كان صادق الحب حقا . قويه أيضاً ...» .

ولا نظن أن عمر بن أبي ربيعة كان يسعى إلى « تحرير » المرأة — قاصداً أو عن غير وعي — ولا أنه كان « يرهط لها من الحرية مثل ما يريد لئرجل » فما كانت أحوال المجتمع العربي حينذاك تسمح بشيء من هذا ولا تقيمه في نفوس أكثر الناس تحمرا و « عصرية » . لكن الذي يعيننا من هذه الصورة التي قدمها الدكتور طه حسين إلحاحه على أن عمر كان يريد أن يكون الحب عاطفة مشتركة متكاملة بين الجنسين . وأن النساء كن يسعين إليه قاصدات أن يذكين نار تلك الحركة الغزلية ليطلعن من خلالها على عالم الرجال ويكون لهن بعض شأن وذكر يتناسبان مع مكانتهن الاجتماعية و « ثقافة بعضهن » ، وأن عمر حين كان يذكر لقاءه مع هؤلاء النسوة لم يقلب وضع الغزل في الشعر العربي بل كان يصور هذا الإقبال من النساء عليه . مفتونا به حيناً . ومحباً حبا صادقا في كثير من الأحيان .

وقد جلى هذا الوضع الدكتور جبرائيل جبور في مقدمة كتابه « حب عمر ابن أبي ربيعة وشعره » فقال :

« ونود أن نقول إن المرأة لا تختلف عن الرجل في شؤون الحب وقد تكون البائدة فيه . وإن تلكأت في إظهاره للرجل . ومن هنا ، فكما كان عمر ينشد الجمال ويسعى إلى المرأة . كانت هناك نساء يحبينه قبل أن يعرف بالأمر ،

بل كان بعضهم يسعين إلى الاتصال به والتحدث إليه والتمتع بمجلسه .  
فكنّ بهذا أسبق منه في الشعور بهذه العاطفة ، وأحياناً في إظهارها ، . ولعل هذا  
الذي كان يدفعه أحياناً إلى التغزل بنفسه وإلى أن يقول مغالياً : كنت وأنا  
شاب أعشق ولا أعشّق . ولكنه صرح من ناحية أخرى ، حين سمع أن بعضهم  
يتشوقن للقاء ويرغبين في التحدث إليه ، أنه كان أكثر منهن شوقاً ورغبة  
فقال :

وَقَرَّبَ أسباب الهوى لمتبم  
يقيس ذراعاً كلما قيسن إصبعا

أما كون عمر حضرياً ولهذا فهو متهم في حبه ، فليس أيسر من رد هذه  
التهمة . ولا أرى حضرياً واحداً مدركاً يمكن أن يقبلها . وإذن فليس الحضريون  
ولا المعددون مكذّبين في حبهيم . وليس يعني هذا أن كل محب يجب أن يكون  
معدداً في الحب ، أو حضرياً ليكون حبه صادقاً ، ولكن الذي نذهب إليه هو  
أن الحب ليس مقصوراً على البداية وليس يحتم فيه أن يقصر دائماً على فتاة واحدة  
كما كان شأن العذريين في الأخبار التي قصها عنهم الرواة ... وليس هذا في الحب  
الجمعي وحسب ، بل في الحب المتكامل أيضاً ، ذلك الحب الذي يثيره الجمال  
والخير من جميع النواحي المادية والروحية .

ويبدو أن سلوك عمر ونظرائه وما روي عنهم من عبث قد تسلل إلى  
أحكام الدارسين لشعر هؤلاء الشعراء ، وإن جاهدوا أن يدرسوا هذا الشعر  
دراسة موضوعية علمية محايدة . وليس أدل على ذلك من أن ينسب الأحوص  
إلى اتجسّاه عمر وأن يوصف بالعبث والانحراف ، كما في قول الدكتور طه  
حسين (١) :

« كان الأحوص فاجراً بأوسع ما تدل عليه هذه الكلمة . كان يشرب

---

(١) حديث الاربعاء ج ١ ص ٢٦٦ ، ٢٧٠ .

ويسرف في الشرب وكان يحب النساء ... وكان بنو أمية معذورين في العسوة عليه وأخذ به بما أخذ به من شدة ... ثم لها عن الناس ودينهم وشؤونهم المختلفة بهذه اللذات المنكرة التي كان يتهالك عليها تهالكاً شديداً . وأنا أصدق أنه قال تلك الجملة المنكرة التي أخجل أن أرويها في هذا الحديث ، والتي تمثل نفساً فاجرة حقاً . لا تحفل بأدب ولا مروءة ولا دين ... كان - إذا أراد - وفيها حسن الحديث إلى من يحب ، ولكنه كان عابثاً أيضاً . وكان يلهو بالغزل كما يلهو بالهجاء ، فكان يكذب على نساء الأنصار فيحرجهن ويخرج أزواجهن . وفي هذا القول حكمان أحدهما « أخلاقي » يتناول سلوك الشاعر في الحياة ، والآخر فني يربط شعره بما هذا السلوك من هو وعبث .

على أننا لو استمررنا شعر الأحرص لتبين لنا أنه شعر لا يختلف في أغلبه عن شعر العذريين في عفته وحرارة عاطفته وأسلوبه الفني ، حتى لنذكر عند سماعه بعض شعر المجنون أو جميل أو ابن الدمينية ، كقوله (٢) مثلاً :

وإني ليدعوني هوى أم جعفر  
وجاراتها من ساعة فأجيبُ  
وإني لآتي البيت ما إن أحبه  
وأكثر هجر البيت وهو حبيب  
تطيب لي الدنيا مراراً ، وإنها  
لتخبث حتى ما تكاد تطيب  
وإني إذا ما جئتكم متهللاً  
بدا منكم وجهٌ على قطوب  
وأغضى على أشياء منكم تسوئي  
وأدعى إلى ما سركم فأجيب

---

(١) ديوان الأحرص ٧٧ .

وأحبس عنك النفس ، والنفسُ صبةٌ  
 بقربك ، والممشى إليك قريب  
 وما زلت من ذكراك حتى كأنني  
 أميمٌ ، بأفياء الديار سليب  
 أبثك ما ألقى ، وفي النفس حاجة  
 لها بين جلدي والعظام ديب  
 هبيني أمراً ، إماً بريئاً ظلمته  
 وإما مسيئاً مذنباً ، فيتوب  
 فلا تركي نفسي شعاعاً فإنها  
 من الحزن قد كادت عليك تذوب  
 لك الله ، إني واصل ما وصلتي  
 ومئنّ أما أوليتني ومثيب  
 وآخذ ما أعطيت عفواً ، وإنني  
 لازورٌ عما تكرهين ، هبوب

ويعلق صاحب الأغاني على هذه الأبيات بقوله : « هكذا ذكره الأنخس  
 في هذه الأبيات الأخيرة ، وهي مروية للمجنون في عدة روايات ، وهي بشعره  
 أشبه » (١) .

والحق أن الأبيات وردت في ديوان المجنون ، لكن ذلك لا يقدر في  
 المعنى الذي أردناه من بيان هذا الانجاء العذري عند الأحوص حتى يختلط  
 شعره بأشعار العذريين .

على هناك من الشعر الثابت للأحوص ما يؤكد مرة أخرى هذا الانجاء

---

(١) الأغاني ج ٦ ص ٥٢ .

العذري الذي يتناقض ما يعرف عن سلوكه من عبث ، كما في قوله (١) :

أني كل يوم حبة القلب تُقَرعُ  
وعيني ، لبين من ذوي الود ، تدمعُ ؟  
أبالجد أني مُبتلى كل ساعة  
بهم ، له لوعات حزن تطلع ؟  
إذا ذهبت عني غواش لعبرة  
أظل لأخرى بعدها أتوقع  
فلا النفس من تهمامها مستريحة  
ولا بالذي يأتي من الدهر تقنع  
وهاج لي الشوق القديم حمامة  
على الأيك ، بين القريتين تنفجع  
مطوقة تدعو هديلا ، وتحتها  
له فن ذو نضرة يتزعزع (٢)  
وما شجوها كالشجو مني ولا الذي  
إذا جزعت مثل الذي منه أجزع  
فقلت لها : لو كنت صادقة الهوى  
صنعت كما أصبحت للشوق أصنع  
ولكن كتمت الوجد ، إلاثرتما  
أطاع له مني فؤاد مروّع  
وما يستوي بالك لشجور ، وطائر  
سوى أنه يدعو بصوت ، ونسجع

---

(١) الديوان ص ١٣٧ .

(٢) يتزعزع : يتحرك . وأصل المنى وتحتها ذو نضرة يتزعزع له فن .

بلى ، أنا بما قد بدا منك ، فاعلمي  
 أصب بعيدا منك قلبا وأوجع <sup>(١)</sup>  
 ولو أن ما أعتى به كان في الذي  
 يؤمل في معروفة اليوم مطمع !  
 ولكنني وكنت من كل باخل  
 عليّ بما أعنى به وأمنع  
 أجيدك ، لا تنسى معادَ وذكراها  
 فبرقا دمعُ العين منك ، فتهجع !  
 طربت ، فما ينفكُ يحزنك الهوى  
 مودعُ بينِ راحلٍ ، ومودعُ  
 أبى قلبها إلا بعادا وقسوة  
 ومال إليها ودُّ قلبك أجمع  
 أفقُ أيها المرء الذي بهومه  
 إلى الظاعن النائي المحلة ينزع  
 فما كلُّ ما أمّلته ، أنت مدرك  
 ولا كلُّ ما حاذرتَه عنك يُدفع  
 ولا كلُّ ذي حرص يزادُ بحرصه  
 ولا كل راجٍ نفعه المرءُ ، ينفع  
 إذا ما أتى من نحو أرضك راكب  
 تعرّضت واستخبرت ، والقلب موجد  
 فأبدا إذا استخبرت ، عمداً بغيرها  
 ليخفى حديثي ، والمخادع يخدع  
 وأنخفي ، إذا استخبرت ، أشياء كارها  
 وفي النفس حاجات إليك تطلّع

(١) يريده الشاعر : أصب منك قلبا بكثير .

## فسرّك عندي في الفؤاد مكتم تضمّنته منّي ضمير وأضلع

والحق أني لم أعر في ديوان الأحوص على غزل يمكن أن يكون صورة  
لحياته اللاحية ، أو يمكن أن يبرر نسبته إلى التزعة الحسية أحيانا ، أو الفجور  
أحيانا كما رأينا عند بعض الدارسين .

لكن ، لعل العرجي ، هو أكثر شعراء هذا الاتجاه شبها بعمر بن أبي ربيعة  
في طبيعة تجربته وفي صورتها الفنية معا . والعرجي . - كعمر بن أبي ربيعة -  
عريق النسب في قریش ، فهو من سلالة الخليفة عثمان بن عفان ، وكان كعمر  
أيضا من شباب مكة المرموقين ، من ذوي الوسامة والفراغ والمال . وقد ربط  
القدماء بينه وبين ابن أبي ربيعة في السلوك والفن فقال عنه صاحب الأغاني  
« وكان من شعراء قریش ومن شهر بالغزل منها ونما نحو عمر بن أبي ربيعة في  
ذلك وتشبه به فأجاد . وكان مشغوقاً باللهو والصيد حريصاً عليهما ... وكان  
أشقر أزرق العينين جميل الوجه <sup>(١)</sup> » . على أنه في حياته يتميز عن عمر بأنه كان  
من الفرسان المعدودين ، « وقد حارب مع مسلمة بن عبد الملك بأرض الروم ،  
وكان له معه بلاء حسن ونفقة كثيرة » فهو إذن يجمع بين الحب والفروسية على  
نحو قد يتوقع معه أن يخالف عمر في شعره مخالفة ما .

والحق أن هذا الخلاف يتضح في أسلوب العرجي أكثر مما يتضح في طبيعة  
التجربة عنده . فأسلوبه أكثر صقلا وتماسكا ، وأقل إلحاحاً على محاكاة الحوار  
النسائي « العادي » الذي خلع على شعر عمر ما عرف به من لبونة و « ظرف » .  
وهو لا يضحّي باستقصاء الصورة الشعرية - مثلما يفعل عمر - في سبيل تحقيق  
هذا الحوار بل يرسم صورته بكثير من العناية والخلق .

أما تجربته فتكاد تكون صورة مما رأينا عند عمر في تصويره لمغامراته

---

(١) الأغاني ج ١ ص ١٤٩ .

الليلية : محاولة لزيارة يدفع الشاعر إليها شوق ملحّ أو رسول من صاحبه ،  
وتصوير لمشاعر الحزن والخوف ، ثم اختيال للوصول وتعبير عما ينتاب صاحبه  
من روع وهي تفاجأ بدخوله ، وعودة إلى الطمأنينة والفرح ببقائه ثم فراق  
ووداع إذا بدا ضوء الصباح .

ونلاحظ على مغامرات العرجي ما لاحظناه على مغامرات عمر من مشاركة  
أكثر من امرأة في تدبير اللقاء وكأنه سمر تلتقي فيه هؤلاء النسوة بذلك الفنّ  
الشاعر الوسيم المعروف ، يسمعن منه ، ويتوقعن أن يعلو شأنهن إذا ذكرهن في  
بعض شعره ، ثم انتهاء المغامرة بأبسر إشارة إلى المتع الحسية ، وتواصل بالتطلع  
إلى لقاء جديد .

ولعل خير ما يمثل شعر العرجي هذه الآيات التي فلمس فيها تركيزاً لا  
نجدّه في قصائد عمر ، وإحكاماً في التعبير والتصوير نفتقدهما عنده (١) :

حُورٌ بعثن رسولاً في ملاطفة

ثَقَفْنَا إِذْ عَقَلَ النِّسَاءُ الْوَهْمَ (٢)

إِلَيَّ أَنْ إِنَّمَا هَذَا إِذَا غَفَلْتَ

أَحْرَاسُنَا، وَافْتَضَحْنَا إِنْ هُمُوعِلْمُوا (٣)

فَجِثْتُ أَمْشِي عَلَى هَوْلٍ أَجَشَّمُهُ

تَجَشَّمُ الْمَرْءُ هَوْلًا، فِي الْهَوَى، كَرَمُ

إِذَا تَخَوَّفْتُ مِنْ شَيْءٍ أَقُولُ لَهُ :

قَدْ جَفَّ قَامِضُ بَشِيٍّ مَقْدَرُ الْقَلَمِ

أَمْشِي كَمَا حَرَكْتَ رِيحُ يَمَانِيَةِ

غَصْنَا مِنَ الْبَانِ رَطْبًا طَلَّهُ الدَّيْمُ

(١) المرجع السابق .

(٢) ثَقَفْنَا : لَبَّيْنَا - عَقَلَ ، أَيْ حَبِزَ .

(٣) هَذَا : حِينَ يَتَقَدَّمُ اللَّيْلُ ، أَوْ فِي سَكُونِ اللَّيْلِ . أَحْرَاسُ : حِرَاسُ



فِي حُلَّةٍ مِنْ طَرَازِ السُّوسِ مُشْرَبَةٍ  
 تَعْفُو بِهُدَايِهَا مَا أَثَرَتْ قَدَمٌ <sup>(١)</sup>  
 وَهَنَ فِي مَجْلَسِ خَالٍ وَلَيْسَ لَهُ  
 عَيْنٌ عَلَيْهِنَّ أَخْشَاهَا ، وَلَا نَدَمٌ  
 حَتَّى جَلَسَتْ إِزَاءَ الْبَابِ مَكْتَتِمًا  
 وَطَالَبَ الْحَاجُّ نَحْتَ اللَّيْلِ مَكْتَمٌ !  
 أَبْدَيْنَ لِي أَعْيُنًا نَجْثًا : كَمَا نَظَرْتُ  
 أَدَمَ هِجَانِ أَتَاهَا مَصْعَبُ قَطْمٍ  
 قَالَتْ كَلَّابَةٌ : مِنْ هَذَا ؟ فَقُلْتُ لَهَا  
 أَنَا الَّذِي أَنْتَ مِنْ أَعْدَائِهِ ، زَعَمُوا !  
 أَنَا أَمْرٌ جَدَّ بِي حَبٌّ فَأَحْرَضَنِي  
 حَتَّى بَلَيْتُ ، وَحَتَّى شَفَقَتْنِي السَّقَمُ <sup>(٢)</sup>  
 لَا تَكْلِيَنِي إِلَى قَوْمٍ لَوْ أَهَمُّوا  
 مِنْ بَغْضَانِ أَطْعَمُوا الْحَمِي ، إِذْ نَظَرْتُ  
 وَأَنْعَمِي نِعْمَةً تُجْزَى بِأَحْسَنِهَا  
 فَطَالَمَا مَسْتَنِي مِنْ أَهْلِكَ النِّعَمُ  
 هَذَا بِمِثْلِي رَهْنٌ بِالْوَفَاءِ لَكُمْ  
 فَارْضَتِي بِهَا ، وَلَئِنْ الْكَاشِعَ الرَّغْمُ  
 قَالَتْ : رَضِيتُ ، وَلَكِنْ جِئْتُ فِي قَمَرٍ  
 هَلَا تَلَبَّثْتُ حَتَّى تَدْخُلَ الظِّلَمُ !  
 فَبِتُّ أَسْقَى بِأَكْوَاسٍ أَعْلُ بِهَا  
 مِنْ بَارِدٍ طَابَ مِنْهَا الطَّعْمُ وَالنِّسَمُ

(١) تعفو : تمحو وتزيل . هدايا : طرفها .

(٢) أحرضني : أسقني وجعلني أشرف على الهلاك .

حتى بدا ساطع للفجر نحسه  
 سسنا حريقٍ بلبيل حين يضطرم  
 كغفرة الفرس المنسوب قد حُشرت  
 عنه الجلال تلالاً وهو يلتجم<sup>(١)</sup>  
 ودعتهن ، ولا شيء يراجعني  
 إلا البنان ، وإلا الأعين السُّجُم  
 إذا أردن كلامي عنده اعترضت  
 من دونه عبرات . فأنشئ الظلم  
 تكاد إذ رُمنَ نهضاً للقيام معي  
 أعجازهن من الأنصاف ، تنقسم

ولعلنا نلاحظ حرص الشاعر - أول ما يحرص - على تصوير ما يكتنف  
 محاولة الوصول من أحاسيس ، وعلى ما ينتهي إليه اللقاء من سمر أكثر من ميله  
 إلى التعبير عن المتع الحسية ، فليس في الأبيات إلا « إشارة » واحدة إلى الرغبة  
 والاشتواء في بيته « أبدين لي أعيننا نجلا .. » . كما نلاحظ تلك المشاركة  
 العاطفية التي أشرنا إليها عند عمر . وهذه اللوعة المشتركة عند الشاعر  
 وصاحباته ، للفراق . ولا ينسى المرجي - كما لا ينسى عمر - أن يؤدي واجب  
 « التقليد الفني » في وصف الجمال بتلك الصورة النمطية المألوفة في البيت  
 الأخير من القصيدة .

---

(١) حشرت : أزيلت . الجلال : ج جبل - ما يغطي الدابة ليصونها . تلالا : تلال .

## دراسة فنية

### بناء القصيدة عند عمر بن أبي ربيعة

يتألف ديوان عمر بن أبي ربيعة في أغلبه من مقطوعات لا تبلغ حد القصيدة الطويلة ، ولا نكاد نصادف فيه إلا قصائد طويلة معدودة ، أطولها قصيدته الرائية المعروفة « أمن آل نعم أنت غاد فمبكر » ، ويبلغ عدد أبياتها خمسة وسبعين بيتاً .

ونكاد ندور المقطوعات والقصائد جميعاً حول تجربتين عامتين . أولاهما الشعور بلوعة الفقد والحُرمان والتعبير عن الحب الدائم الصادق ، والثانية تصوير مغامرات الشاعر الليلية في محاولته للقاء إحدى النماء أو طائفة منهن .

والشاعر في التجربة الأولى يقترب إلى حد كبير من الشعراء العذريين ويعتمد في الأغلب على المقطوعة القصيرة التي لا يزيد عدد أبياتها أحياناً على بضعة أبيات . تصور شعوراً واحداً يعبر عنه الشاعر بأكثر من وجه في أبيات محكمة البناء مركزة الإحساس متقاربة الدلالة . كما في قوله :

ما كنت أشعر ، إلا مذ عرفتكم

أن المضاجع تسمي تُنبِت الإثرا

لقد شقيتُ وكان الحين لي سيئاً  
 أن علق القلب قلباً يشبه الحجرا  
 قد لمت قلبي : وأعياني بواحدة .  
 فقال لي : لا تلمني وادفع القدر  
 إن أكره الطرف يحسُرْ دون غيركم  
 ولست أحسن . إلا تحرك . النظرا  
 قالوا : صبت . فلم أكذب مقالتهم  
 وليس ينسى الصبي أنْ والهِ كبيراً (١)

وقد يرسم الشاعر في المقطوعة القصيرة صورة مصغرة من تلك التي يرسمها  
 في قصائده الطويلة لمغامراته مع النساء . مكتئباً بلمسات سريعة تتضمن أغلب  
 العناصر التي نصادفها في قصائده الطويلة . كما في قوله :

قالت ثريا لأتراب لها قُطُف :  
 قُمنْ نحْيْ أبا الخطاب من كُتبِ (٢)  
 فطيرُنْ حبّاً لما قالت . وشابِعها  
 مثلُ التماثيل قد مَوَّهن بالذهب  
 يرفلن في مُطَرَفَات السُّوسِ آوِنَة  
 وفي العتيق من الديباج والقصب (٣)  
 ترى عليهن حليّ الدرّ متسقاً  
 مع الزبرجد والياقوت ، كالشهبِ  
 قالت لمن فتاة كنت أحبها  
 غريرة برجع القول واللعب :

(١) الديوان ص ١٧٥ .

(٢) قطف : جمع قطوف أي القصيرة الخطى .

(٣) المطرفات ج مطرف وهو رداء من خز . السوس : اسم مكان .

هذا مقامٌ شئوع لا خفاء به  
ألا تخفن من الأعداء والرُّقُب (١) ؟

على أن الشاعر كثيراً ما يخرج على هذه الوحدة الموضوعية ، سواء في مقطوعاته أم في قصائده الطويلة ، فيبدؤها بما يبدو كأنه احتذاء لمطالع كثير من القصائد الجاهلية الطويلة . ومنهجه في هذا أن يبدأ بالإشارة إلى الأطلال في بضعة أبيات لا تتجاوز في الغالب ثلاثة أو أربعة ، ثم تسلمه الأطلال إلى رؤى الماضي وحديث الذكريات .

والشاعر في وصفه للأطلال لا يحاول أن يبتكر ، بل يستخدم الصور والعبارات المألوفة في الشعر الجاهلي ، حتى ليزكرنا أحياناً بأبيات بعينها من ذلك الشعر ، كما في قوله :

قل للمنازل من أثيلة تنطيق  
بالجزع ، جزع القرن ، لما نخلق :  
حييت من طلل تقادم عهد  
وسقيت من صوب الربيع المندق  
فإن بيته الثاني يذكركنا بقول عنزة في معلقته :

حييت من طلل تقادم عهد  
أقوى وأقفر بعد أم الهيم  
ومن مظاهر تقليده للمطالع الجاهلية تكراره الحديث عما فعلته الرياح بالأطلال ، كما في قوله :

يا صاح ، قل للربيع : هل يتكلم ؟  
فيبين عما سيل . أو يستجيم

---

(١) الديوان ص ٥٦ .

درجت عليه العاصفات ، فقد عفت  
آياته ، إلا ثلاثُ جُتُمُ  
وقوله . متغماً أيضاً بالأنور الجاهلي من تشبيه الظلل بظهور الكتاب :  
لمن الديار كأنهن سطورُ  
نسدى معالمها الصبا وتبر ؟  
لعبت بها الأرواحُ بعد أنيسها  
نكباهُ تطرد السفا ، ودبور  
دار لمنذ إذ همم بذكرها  
وإذ الشباب المستملر نصير  
وقوله أيضاً :

لمن طلل موحش أقفرا      فأصبح معروفه منكرا ؟  
ولو أنه يستطيع الجواب      لأخبر . إن سيل أن يُخبرا  
ولكنه غيرته الصبا      فأمت معالمه دثرا  
وكل مُسف له هتدب      إذا ما حدا رعدُه أمطرا  
ويذكرنا البيت الأخير أوس بن حجر :

دانٍ مُسيفُ قويق الأرض هيدبه      يكاد يدفعه من قام بالراح

ولا شك أن تردد هذه المطالع التقليدية في شعر عمر على هذا النحو الملحوظ  
يشير التساؤل . فقد عرف عمر بأنه مشغول دائماً بالحديث عن حبه ومغامراته  
« الحضرية » ، ولم تكن في حياته أطلال حقيقة يمكن أن ينبع من الوقوف عليها  
ذلك الوصف المتكرر . ولم يكن للشاعر تفوق ملحوظ في هذا الوصف فتعلل  
اهتمامه به بقدرة فنية خاصة في هذا المجال .

على أننا حين نتدبر طبيعة تلك القصائد التي تبدأ بالوقوف على الأطلال ،

ندرك أن هناك اتصالاً نفسياً بين المطلع وجو القصيدة العام يجعل من الأطلال « مفتاحاً » للحال النفسية الغالبة على القصيدة . فالشاعر لا يلج على وصف الأطلال ، ولا يجهد نفسه ليبتكر في وصفها صوراً جديدة ولكنه يربطها ربطاً سريعاً بالمرأة . ولا يلبث بعد بيتين أو ثلاثة أن يتركها لينتقل إلى حديث عاطفي محوره ذكريات من الماضي يختلط فيها الحب الصادق والعشق العذري ، بمشاهد من سر الشاعر ومتعته بصحبة جميلة ، وكأن الأطلال المادية ليست إلا مدخلاً للحديث عن « طلل نفسي » تقوم المرأة المهاجرة أو النائية فيه مقام الدار ، ويرمز فيه الخراب والوحشة إلى العلاقات المنبتة والحب المفقود .

ولا تكاد تخلو قصيدة من تلك القصائد جميعها من هذا الشعور الغالب بالفقد على اختلاف أسبابه . من رحيل لا بد منه . أو غيرة تنتهي بالقطيعة ، أو « بخل » يضيق به الشاعر فينتهي إلى اليأس . أو خوف من قالة سوء واتقاء لما يجرح العرض . من ذلك ختام قصيدة للشاعر مطلعها :

ما على الرسم بالبليتين لو يئنَّ  
رجع التسليم أو لو أجابا (١)

يقول فيه :

ضربتُ دونيَ الحجاب وقالت  
في خفاء ، فما عييتُ جوابا :  
قد تنكرتَ للصديق وأظهر  
ث لنا اليوم هجرة واجتنابا  
قلتُ : لا . بل عدالكِ واشٍ فأصبح  
ت نواراً ما تقبلين عتاباً

وينتقل الشاعر من الحديث عن الطلل إلى الحديث عن الماضي في قصيدة

(١) الديوان ص ٤٠

أخرى ، فإذا ذلك الماضي حافل بالغيرة والخصومة والقطيعة التي تحفز الشاعر إلى التعبير عن حبه الصادق ليبرأ مما ترميه به صاحبه :

دار التي قالت غداة لقيتُها

عند الجمار . فما عيّت جوابا :

هذا الذي باع الصديق بغيره

ويريد أن أَرْضَى بِذَلِكَ ثَوَابًا

قلت: اسمعي منّي المقال . فمن يُطِيع

بصديقه المثلّق الكذابا

وتكن لديه حباله أنشودة<sup>(١)</sup>

في غير شيء ، يقطع الأسباب<sup>(٢)</sup>

إن كنتِ حاولتِ العتاب لتعلمي

ما عندنا : فلقد أطلتِ عتابا

أو كان ذلك للبعد . فإعنا

يكفيك ضربك دوننا الجلبابا

وأرى بوجهك شرق نور يئس

وبوجه غيرك طُخينة وضبابا<sup>(٣)</sup>

ويبدأ الشاعر قصيدة أخرى بقوله :

قف بالديار عفا من أهلها الأئسر

عفى معالمها الأرواح والمطر

ثم يختمها بشعر فيه لوعة العذربين وولاؤهم وتصويرهم للحب على أنه قدر مكتوب يرضون به وإن لم يظفروا منه إلا بالشقاء والحرمان :

(١) الأنشودة : عقدة يسهل حلها .

(٢) طخينة : ظلمة . الديوان ص ٥٦ .



دار التي قصادي حين لرؤيتها  
وقد يقود إلى الحين التي القدر  
خود تضيء ظلام البيت صورتها  
كما يضيء ظلام الحيندس القمر (١)  
تلك التي سلبتي العقل وامتنعت  
والغانيات ، وإن واصلتنا ، غدر  
قد كنت في معزل عنها فقيضني  
للحين ، حين دعاني للشقا ، النظر  
إني ، ومن أعمل الحجاج خيفته  
خوص المطايا ، وما حجبوا وما اعتمروا (٢)  
لا أصرف الدهر ودّي عنك ، أمنحه  
أخرى أو اصلها ، ما أورق الشجر  
أنت التي وحديث النفس خالية  
وفي الجميع ، وأنت السمع والبصر  
يا لبت من لامنا في الحب مرّ به  
مما نلاقي ، وإن لم نُحصيه ، العشر  
حتى يذوق كما ذقنا ، فيمنعه  
مما يلدّ ، حديث النفس والسهر (٣)

ويختتم الشاعر قصيدة أخرى ، بما ينتهي إليه حديث الذكريات عنده ، من فراق مكتوب ، فترى في حديثه « شفافية » الذكرى ورقتها وتساميتها بما كان من متعة اللقاء إلى جو غير ذلك الذي نلقاه في قصائده التي تصور مقاماته المألوفة :

(١) الحيندس : الليل المظلم .

(٢) الخوص : المطايا الفائرات الميونة من الجهد .

(٣) الديوان ص ١٣٤ .

قد ذكرتني الديارُ إذ درستُ  
 والشوقُ مما تهبُّهُ الذكُورُ  
 لا أنسَ طولَ الحياة ما بقيت  
 بطيبة روضة لها شجر  
 ممشي رسولٍ إليَّ بغيري  
 عنهم ، عشيًا ، ببعض ما اثمروا  
 أو مجلسَ النسوة الثلاث لدى الـ  
 خيمات ، حتى تبلج السحَر  
 فيهنَّ هندٌ ، والمهمُ ذكرها  
 تلك التي لا يرى لها خطر <sup>(١)</sup>  
 غراء في غرة الشباب من الـ  
 حور اللواتي يزينها الحفر  
 تفرَّ عن واضحٍ ، مقبله  
 مُفلج . واضح له أشر  
 وقولها للفناء إذ أفيدَ البين :  
 أصاد . أم رائحٌ عمر ؟  
 عجلان لم يقض بعدُ حاجته  
 ألا تأني يوماً . فينتظر !  
 الله جارٌّ له إذا نزلت :  
 دارٌّ به ، أو بدا له سفر

وبدل أن يخوض الشاعر في وصف بعض لهو أو يدبر بينه وبين هؤلاء  
 النسوة ما نعهد من حوار لا يخلو من عبث ، يختم ذكرياته بهذه اللمحة الرقيقة  
 الصادرة عن « إعزاز » لهذه الذكريات واستغراق في جمالها النفسي :

(١) خطر : نظير .

رأيتها مرةً ونوتها  
 كأنها من شعاعها القمرُ  
 يمشين في الخبز والمراحل أن  
 يعرف آثارهن مقتصر (١)  
 يسدّنين من خشية العيون على  
 مثل المصابيح زانها الخمرُ

ومن خلال حديث الشاعر عن الطلل والذكريات يكاد يختزل الزمن فيجمع  
 بين الماضي والحاضر في إطار شعري صغير ، في صورته من الشفافية والرقّة ما  
 يوحي بشعور الفقد العام الذي يتجاوز التجربة الفردية ، كالذي نراه في مقطوعة  
 له لا تزيد على بضعة أبيات ، يقول فيها :

أني رسم دارٍ دمعتك المترقّرقُ  
 سفاها ، وما استنطق ما ليس ينطق ؟  
 ذكرتُ به ما قد مضى . وتذكّري  
 حبيبا ورسمَ الدار . مما يشوق  
 لبالي من دهرٍ إذ الحسّ جيرة  
 وإذ هو مأهول الحميلة مُونِق  
 مقاماً لنا عند العشاء ، ومجلّاً  
 به ، لم يكدره علينا معوق  
 وممشى فتاة بالكساء تُكنّنا  
 به تحت عين برقها يتألق (٢)  
 يبلّ أعالي الثوب قطرٌ ، ونحنه  
 شمع بدا يُشبي العيون ويُشرى

(١) مقفّر : متجعج للآثار . الديوان ص ١٦٦ .

(٢) عين : قطر ..

فأحسنُ تبيءِ بدءُ تَوْنٍ ليلًا  
وآخرُهُ حَزَمٌ . إذا تفرَّق (١)

ويجمع الشاعر بين الماضي والحاضر بالانتقال المفاجيء من الطلل إلى «النجوى» التي تستحضر الذكريات كأنها ما زالت ماثلة حية أمام الشاعر ، في عبارات عذرية تنقض الصورة التي يقدمها الدارسون لعمر ومجونه وعيئه ، وتحالف على أية حال ، ما نألف من بعض لهوه في قصائده الأخرى ، فيقول :

وذكرتُ نَعْمًا إذ وقفت به  
وبكيت من طرب إلى نَعْمٍ  
يا نَعْمُ ، ما لاقيت بعدكم  
لمجالس اللذات من طعم  
أَمَّا النهار ، فأنتِ ما شجني  
والليل ، أنت طوائفُ الحلم  
إني رأيت الحب ينقصه  
طولُ الزمان ، وحبُّكم يَنَمِي (٢)

ويبدو لنا أن هذا المزج المتكرر بين الحب ، والفقد والفشل والحصومة يعبر — إلى جانب تعبيره عن جانب خاص من تجربة الحب — عن مشاعر كامنة في نفس الشاعر وفي البيئة التي كان يعيش فيها تتجاوز تلك التجربة الفردية . فقد أصابت الحجاز — منذ مقتل عثمان — محن قاسية كثيرة ، من حروب وفتن وبطش من جانب الأمويين ، كوقعة الجمل وصفين والحرة وكرבלاء وحصار مكة أيام الزبيريين ، طبعت حياة الحجازيين بطابع من الحزن العميق والشعور بالفجيعة لفقد من أودت بهم تلك الحروب والفتن ، حتى لقد شاع بينهم حينذاك فن خاص من فنون الغناء هو فن « النوح » يؤديه كبار المغنين والمغنيات

(١) الديوان ص ٢٧٤ .

(٢) الديوان ص ٣٨٦ .

ويعبرون فيه عن هذا الشجن العميق الذي كانت تنطوي عليه نفوس الحجازيين من رجال ونساء على السواء . من ذلك ما رواه صاحب الأغاني عن الغريص :

« .. فلما رأى ابن سريج طبعه وفترفه وحلاوة منطقته خشي أن يأخذ غناه فيغلبه عليه عند الناس . ويفوقه بحسن وجهه وجسده . فاعتلّ عليه وشكاه إلى مولياته . وهنّ كنّ رفعنّه إليه ليعلمه الغناء . وجعل يتجنّى عليه ثم طرده . فشكا ذلك إلى مولياته وعرفهن غرض ابن سريج في تنجيته إياه عن نفسه وأنه حسده على تقدمه . فقلن له : هل لك في أن تسمع نوحنا على قتلانا فتأخذه وتغنى عليه ؟ قال : نعم . فافعلن . فأسمعنه المراني فاحتذاها وخرج عليها غناء كالمراثي . وكان ينوح في ذلك فيدخل المآثم وتضرب دونه الحجب ثم ينوح فيفتن كل من سمعه . ولما كثّر غناؤه اشتهاه الناس وعدلوا إليه لما كان فيه من الشجى ، فكان ابن سريج لا يغيي صوتاً إلا عارضه الغريص فيه لحناً آخر . . . » (١)

وقد تجلّت آثار هذا الحزن في شعر العذريين لوعة وشجنا وإحساساً بالفقد والفشل ، وتجلّت في شعر عمر بن أبي ربيعة على هذا النحو العذري حيناً . وفي صورة من السلوى والاستعلاء واللهو أحياناً أخرى . وإذا كان لشعر عمر اللامي بواحث من صبوة شباب مترف ومزاج نفسي خاص . فلا شك أن وراءه أيضاً محاولة لنسيان هذه الفجائع الأليمة التي ألمت بقومه وبالحجازيين عامة . وليس غريباً حينئذ أن تنتهي كثير من قصائده بالحديث عن الفشل أو الفراق أو أن تتسلل وسط صورته المشرقة لمسات قائمة لها دلالتها على ما تنطوي عليه نفس الشاعر من حزن دفين يجمع بين الحب والموت .

وليس أدلّ على ارتباط تلك اللامسات القائمة بذلك الحزن العام عند الحجازيين من أنها تجيء في ثانياً فخر الشاعر بقومه فخراً يتسلل هو الآخر إلى القصيدة العاطفية بلا مناسبة واضحة . كقوله :

(١) الأغاني ج ٢ ص ١٣٥ .

فَمَا تُعْرِضِي عَنَّا وَتُعْدِي  
بِقَوْلِ مُمَازِقٍ مَلِكٍ كَذُوبٍ <sup>(١)</sup>  
فَكَمْ مِنْ نَاصِحٍ فِي آلِ نَعْمٍ  
عَصَيْتُ ، وَذِي مَلَاطِفَةٍ نَسِيبُ  
فَهَلَا تَسْأَلِي أَفْنَاءَ سَعْدٍ  
وَقَدْ تَبَدَّلُوا التَّجَارِبَ لِلْبَيْبِ  
سَبَقْنَا بِالْمُكَارَمِ وَاسْتَبَحْنَا  
قُرَى مَا بَيْنَ مَأْرِبَ فَالْهَرُوبِ  
بِكُلِّ قِيَادٍ سَلَهَبَةٍ سَبَّوحٍ  
وَسَامِي الطَّرَفِ ذِي حُضْرٍ نَجِيبٍ <sup>(٢)</sup>  
وَنَحْنُ فَوَارِسُ الْمِجَاجِ . إِذَا مَا  
رَئِيسُ الْقَوْمِ أَجْمَعَ لِلْهَرُوبِ  
نَقِيمُ عَلَى الْخَطُوبِ فَلَنْ تَرَانَا  
نُشْلُ ، نَخَافُ عَاقِبَةَ الْخَطُوبِ <sup>(٣)</sup>  
وَنَعْلَمُ أَنَّنَا سَنَبِيدُ يَوْمًا  
كَمَا قَدْ بَادَ مِنْ عَدَدِ الشُّعُوبِ  
وَلَوْ سَأَلْتُ بِنَا الْبَطْحَاءُ قَالَتْ  
هَمْ أَهْلُ الْفَضَائِلِ وَالسُّيُوبِ <sup>(٤)</sup>  
وَيُشْرِقُ بَطْنُ مَكَّةَ حِينَ نُنْصَحِي  
بِهِ ، وَمَنَاخُ وَاجِبَةِ الْجَنُوبِ <sup>(٥)</sup>

(١) تُعْدِي : تُعَدِّي . مُمَازِق : غَيْرُ مُخْلِصٍ .

(٢) سَلَهَبَةٍ : فَرَسٌ عَظِيمَةٌ طَوِيلَةٌ . الْحُضْرُ : الرِّكَضُ .

(٣) نُشْلُ : نَطْرُدُ .

(٤) السُّيُوبُ : جُ مَنَاقِبُ أَوْ عَطِيَّةٌ .

(٥) وَاجِبَةٌ : خَافِقَةٌ . الْجَنُوبُ : جُ جَنْبُ وَالْمُرَادُ مَنَاخُ إِبِلِهِمْ . الدِّيَّوَانُ ص ٢١ .

ولعلنا نلمس في هذا الفخر بالشجاعة والبلاء في الحرب والإشارة إلى  
البطحاء وبطن مكة ما يمكن أن يكون مواجهة غير صريحة لتلك « السلطة » التي  
نزحت عن البطحاء وبطن مكة وسامت أهلها المهانة والخسف .

ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة أخرى ينتقل فيها من الوقوف على الأطلال  
إلى الغزل ثم الفخر :

فبعض البعاد يا أئيل . فسيأتي  
تروك الهوى . عني الهوانُ بمغزلٍ  
أبي لي عرضي أن أضام . وصارمٌ  
حسام ، وعزٌّ من حديث وأول  
مقيم بإذن الله ، ليس بـإراح  
مكان الثريا ، قاهرٌ كل منزل  
أقرت معداً أننا خيرها جدي  
لطالب عرف أو لضيف محمل<sup>(١)</sup>  
مقاول بالمعروف . خرمس عن الخي  
قضاة بفصل الحق في كل محفل  
أخوهم إلى حصن منيع . وجارهم  
بعلباء عز . ليس بالمتذل  
وفينا إذا ما حادث الدهر أجحفت  
نوائبه . والدهر جَمَ التنقل  
لذي الغرم أعوان . وبالحق قائل  
والحق تباع . وللحرب مُصنطل

---

(١) الحدي : البطاء .

نُفَلِّلْ أَثْيَابَ الْعَدُوِّ ، وَنَابُنَا

حديداً ، شديد . رَوْقُهُ لَمْ يَفَلِّلْ (١) .

أُولَئِكَ آبَائِي وَعِزِّي وَمَعْقَلِي

إِلَيْهِمْ أَثِيل . فَاسْأَلِي أَيَّ مَعْقَلٍ (٢)

ولعلنا نلاحظ أن الشاعر يربط بين الغزل والفخر في كلتا القصيدتين بما يمكن أن يؤول تأويلاً يتضمن تلك المواجهة العامة بين الحجازيين والأمويين في الشام . فيواجه الإعراض والعدوان من « نعم » بالفخر بقومه وبلائهم في الحروب .

فإِذَا تَعَرَّضِي عَنَّا وَتَعْدِي بِقَوْلٍ مِمَّا ذُقَ مَلَقَ كَذُوبٍ

فَهَلَّا تَسْأَلِي أَفْنَاءَ سَعْدٍ وَقَدْ نَبَلُوا التَّجَارِبَ لِلْبَيْتِ

ويحذر « أثيل » من إعراضها . بأنه لا يقبل الضيم ولا يقيم على الهوان ثم يفخر بنفسه وقومه :

فبِعُضْرِ الْبَعَادِ يَا أَثِيلَ فَإِنِّي

تَرُوكِ الْهُوَى . غِيَّيَ الْهُوَانَ بِمَعَزَلٍ

أَبَى لِيَّ عَرَضِي أَنْ أَضَامَ وَصَارِمٍ

حِصَامٍ . وَعِزِّيَّ مِنْ حَدِيثٍ وَأَوَّلِ

ونلاحظ كذلك إشارة الشاعر الصريحة في كلتا القصيدتين إلى الموت ونوائب الدهر في قوله :

وَنَعْلَمُ أَفْنَاءَ سَنِيْدٍ يَوْمَئِذٍ

كَمَا قَدْ بَادَ مِنْ عَدَدِ الشُّعُوبِ

(١) رَوْقَةُ : قرنة .

(٢) الديوان مر ٣٣١ .



وقوله :

ومينا ، إذا ما حادث الدهر أجحفت

نوابه ، والدهر جمّ التثقل . .

والحق أن الشاعر يصرّح أحياناً بأن هذا الفخر يقومه ينبع من الإحساس  
بفجيئته فيهم . كالذي نراه في هذه المقطوعة الصغيرة (١) :

نقول ابنة البكرين يوم لقيننسا :

لقد شاب هذا بعدنا وتكثرا

فمِثْلُ الذي عاينتُ شَيْبَ لِمَيِّ

ومثل الذي أخفى من الحزن نكّرا (٢)

فكم فيهم من سيّد قد رزّته

وذي شية كالبلر أروع أزهر

أولئك هم قومي وجدّك لا أرى

لهم شبة فيمن على الأرض معشرا

أذّب وراء المستضيف إذا دعا

وأضرّب في يوم الهياج السنورا (٣)

وأفضل أحلاماً وأعظم نائلا

وأقرب معروفاً وأبعد منكرا

وإن أنعموا ثنوا عليه بصالح

ولم يتبعوا الإحسان منّا مكررا

وللشاعر مقطوعة أخرى يعتذر فيها عن غيبته في اليمن بمرضه ويشير

---

(١) الديوان ص ٢٠٣ .

(٢) نكرا : أي غير همتته حتى لينكره من رآه .

(٣) اذّب : أكثر دفقا وحماية . المستضيف : المستفيث . السنور : دوح من جلد .

إشارة فريدة إلى « مصرع إخوانه » ويربط بين هذه المفاجعة والحب .  
يقول<sup>(١)</sup> :

أرقتُ ولم يمس الذي أشتهى قرباً  
وحملتُ من أسماءٍ إذ نزلتُ نصبا  
لعمرك ما جاورتُ غمدانَ طائعا  
وقصرَ شعوبٍ . أن أكون بها صباً<sup>(٢)</sup>  
ولكن حمتي أضرعني ثلاثة<sup>(٣)</sup>  
مجرمة . ثم استمرت بنا غيباً<sup>(٤)</sup>  
ومصرع إخوان كأن أئينهم  
أئين مكايي فارتت بلدا خصبا<sup>(٥)</sup>  
فإنك لو أبصرت يوم سؤقتة  
مقامي وحبي العيس دامية حذبا  
إدن لا قشعر الرأس منك صباصة<sup>(٦)</sup>  
ولا ستمرغت عينك من عبرة سكبنا

وإذا كنا قد رأينا فيما ينسب أحيانا إلى الخليفة الأموي أو أحد ولاته من إهدار دم الشاعر العذري إن هو ألم بأبياتها . رمزا للخصومة بين الشاعر « والسلطة » وبين المجتمع الحجازي والأمويين في الشام . فإن هناك من الأخبار ما يذكر وعيد الخليفة أو أحد ولاته لعمر إن هو أقدم على النسيب بنساء بني أمية . من ذلك ما يرويه صاحب الأغاني « ولما قدمت فاطمة بنت عبد الملك بن مروان مكة . جعل عمر بن أبي ربيعة يدور حولها ويقول فيها الشعر ولا يذكر

(١) الديوان ص ٤٨

(٢) غمدان وشعوب : قصران قديمان نالين .

(٣) أضرعني : الزمتني الفرائض . مجرمة : كاملة . عب : متفطمة .

(٤) مصرع أخوان : مطوف على « حى » المكايي ج مكاء طائر صوته كالصغير

اسمها فرقاً من عبد الملك بن مروان ومن الحجاج ، لأنه كان كتب إليه يتوعدده إن ذكرها أو عرض باسمها .. » (١) .

لكن هذه الروايات تذكر أن نساء بني أمية كن حريصات على أن يقول عمر فيهن شعراً ، وأن يلتقن به ويسمرن معه . وكأن هذه الروايات تريد أن تؤكد أن نساء بني أمية — على رفعة شأنهن — لسن بمعصومات عما تأتبه السوءة في مكة . ولعل من أبلغ هذه الروايات دلالة على هذا المعنى تلك الحكاية التي تشبه الحكايات الشعبية بكل مقوماتها النفسية والفنية . عن لقاء عمر بفاطمة بنت عبد الملك :

« كان عمر بن أبي ربيعة جالساً يميني في فناء مضر به . وعلمانه حوله . إذ أقبلت امرأة برزة عليها أثر النعمة . فسلمت فرد عليها عمر السلام ، فقالت له : أنت عمر بن أبي ربيعة ؟ فقال لها : أنا هو . فما حاجتك ؟ قالت له : هل لك في محادثة أحسن الناس وجهاً وأتمهم خلقاً وأكملهم أدباً وأشرفهم حسباً ؟ قال : ما أحب إليّ ذلك ! قالت : على شرط ! قال : قلني . قالت : تمكثني من عينيك حتى أشدهما (٢) . وأقودك حتى إذا توسطت الموضع الذي أريد . حللت الشد . ثم أفعّل ذلك بك عند إخراجك ، حتى آتي بك إلى مضربك . قال : شأنك ! ففعلت ذلك به .. قال عمر : فلما انتهت بي إلى المضرب الذي أردت . كشفت عن وجهي فإذا أنا بامرأة جالسة على كرسي لم أر مثلاً قط حمالاً وكمالاً . فسلمت وجلست . فقالت : أأنت عمر بن أبي ربيعة ؟ قلت : أنا عمر . قالت : أنت الفاضح للحرائر ! قالت : وما ذاك . جعلني الله فداءك ! قالت : ألسن القائل :

قالت وعيش أخوي ونعمة والسدي  
لأنهن الحمي إن لم تخـرجـ

(١) الأغاني ج ١ ص ١٤٢ .

(٢) أشدهما : أصعبها

فخرجتُ خوفَ يمينها فتبستمتُ  
فعلمتُ أن يمينها لم تحرجَ

ثم قالت : قم فاخرج عني . ثم قامت من مجلسها . وجاءت المرأة فشدت عيني ثم أخرجتني حتى انتهت بي إلى مضربي وانصرفت وتركني ، فحللت عيني وقد دخلني من الكآبة والحزن ما الله تعالى عالم به . فلما أصبحت إذا أنا بها . فقالت : هل لك في العودة ؟ فقلت : شأنك . ففعلت بي مثل فعلها بالأمس حتى انتهت بي إلى الموضع فلما دخلت إذا بتلك الفتاة على كرسي . فقالت : إيه يا فضاح الحرائر ! قلت بماذا . جعلني الله فداءك ؟ قالت بقولك :

وناهدة الشدين قلت لها اتكسي  
على الرمل . من جبانة لم توسدِ

ثم قالت : قم فاخرج عني ! فقامت فخرجت . ثم رددتُ فقالت لي : لولا وشك الرحيل وخوف الموت وحي المناجاتك والاستكثار من محادثتك لأقصيتك . هات الآن كلمني وحدثني وأنشدني . فكلمت آرب الناس وأعلمهم بكل شيء . ثم نهضت ، فأبطأت العجوز وخلا لي البيت ، فأخذت أنظر فإذا أنا بتور فيه مخلوق <sup>(١)</sup> فأدخلت يدي فيه ثم خبأتها في رُدفي . وجاءت تلك العجوز فشدت عيني ونهضت بي تقودني . حتى إذا صرت على باب المضرب <sup>(٢)</sup> أخرجت يدي فضربت بها على المضرب . ثم صرت إلى مضربي فدعوت غلما في فقلت : أيكم يوقفني على باب مضرب عليه مخلوق كأنه كف ، فهو حرّ وله خمسمائة درهم . فلم ألبث أن جاء بعضهم فقال : قم . فنهضت معه فإذا أنا بالكف طرية وإذا المضرب مضرب فاطمة بنت عبد الملك بن مروان . فأخذت في أهبة الرحيل . فلما نفرت نفرت معها فبصرت في طريقها بقباب ومضرب وهيمة

(١) تور : إناة صغير . المخلوق : درع من الطيب .

(٢) المضرب : الحيمة .

جميلة ، فسألت عن ذلك فقبل لها : هذا عمر بن أبي ربيعة . فساءها أمره وقالت للعجوز التي كانت ترسلها إليه : قولي له ، نشدتك الله والرحم إن فضحتني ! ويحك . ما شأنك وما الذي تريد ؟ انصرف ولا تفضحني ، وانشط بدمك ! فسارت العجوز إليه فأدّت إليه ما قالت لها فاطمة ، فقال لها : لست بمنصرف أو توجه إليّ بقميصها الذي يلي جلدها . فأخبرتها ففعلت ، ووجهت إليه بقميص من ثيابها . فزاده ذلك شغفاً ، ولم يزل يتبعهم ولا يخالطهم ، حتى إذا صاروا على أميال من دمشق انصرف <sup>(١)</sup> .

ولا شك أن القصة - إلى جانب ما فيها من طابع السّمر وتأکید الصورة التي عرف بها عمر بين الناس - يمكن أن تنطوي على هذا المعنى السياسي الذي أشرنا إليه ، وعلى غمز خلقي ، وتعويض بالانتصار في مجال الشعر والحب عن الفشل في ميدان السياسة والحرب .

وهكذا نرى أن الوقوف على الأطلال لم يكن مجرد تقليد في ن عمر بن أبي ربيعة للمطامع الجاهلية . بل وجد الشاعر في هذه المطامع رمزاً يتلاءم مع طبيعة مجربته العاطفية وما تنطوي عليه من دلالات نفسية وسياسية عامة .

على أن هناك قصيدة واحدة في الديوان ، قد تقبل هذا التأويل ، ولكنها في جلال أسلوبها وجزالته وفي تعدد أغراضها - على غير المألوف عند الشاعر - أقرب إلى التقليد المحض لطبيعة القصيدة الجاهلية ، وبخاصة معلقة امرئ القيس . وكأنما أراد الشاعر أن يعارض تلك المعلقة عن وعي في وزنها وقافيتها وكثير من صورها ومعانيها .

يقول عمر في مطلع القصيدة : <sup>(٢)</sup>

---

(١) الأغاني ج ١ ١٣٨ .

(٢) الديوان ص ٣٢٧ .

خَلِيلِي مُرَا بِي عَلَى رَسْمِ مَنْزِلِ  
 وَرَبْعٍ لَشَتَبَاءِ ابْنَةِ الْخَيْرِ ، مُحْوَلٍ <sup>(١)</sup>  
 أَتَى دُونَهُ عَصْرٌ ، فَأَخْنَسَى بِرَسْمِهِ  
 خَلَّوْجَانِ مَن رِيحٍ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ <sup>(٢)</sup>  
 وَبُدِّلَ بَعْدَ الْحَيِّ حِينًا سَوَاكِنَا  
 وَخِيطَ نَعَامٍ بِالْأَمَاعِزِ هُمَلٍ <sup>(٣)</sup>  
 بِمَا قَدْ رَأَى شَبَاءَ حِينًا تَحْلُسُهُ  
 وَأَتْرَابَهَا ، فِي نَاضِرِ النَّبْتِ مُبْقِلِ  
 أَعَالِي تَصْطَادِ الْفَوَادِ نَسَاؤُهُمْ  
 بَعِينِي خَلُولٍ مَوْتَقِ الْجَمِّ مَظْفَلٍ <sup>(٤)</sup>  
 وَوَحْتٍ يُّشْنَى فِي الْعِقَاصِ كَأَنَّهُ  
 دَوَانِي قُطُوفٍ ، أَوْ أَنَابِيبُ عُنْصَلٍ <sup>(٥)</sup>  
 تَضِلُّ مَدَارِيهَا خِلَالَ فُرُوعِهَا  
 إِذَا أُرْسَلَتْهَا ، أَوْ كَذَا غَيْرَ مَرْسَلِ  
 وَتَنْكَلُ عَنْ غُرٍّ شَتِيتِ نَبَاتِهِ  
 عَذَابٌ ثَنَائِيَاهُ لَذِيذِ الْمُتَقَبِّلِ  
 كَثَلِ أَقَاحِي الرَّمْلِ يَجْلُو مَتَوْنَهُ  
 سَقُوطِ نَدَى مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ مُخْضِلِ  
 كَانَ سَحِيقِ الْمَسْكِ خَالِطَ طَعْمِهِ  
 وَرِيحَ الْخُزَامِيِّ فِي جَدِيدِ الْقَرَنْفَلِ

(١) شَبَاءُ : اسم امرأة . محْوَل : مرت عليه أحوال ، أي أهوام .

(٢) خَلَّوْجَان : محركان .

(٣) حِينًا : بقرة وحش . خِيطَ نَعَام : جماعة من النعام . الْأَمَاعِز : الأرض الصلبة .

(٤) خَلُول : بقرة وحشية اتخذت من سربها أي انقطعت عنه . الْجَم : العشب . مَظْفَل : دات طفل .

(٥) وَحْت : شجر غزير أسود . الْعِقَاص : الضفائر . أَنَابِيبُ عُنْصَل : جنود بقل .

وتعشي على برْدَيْتَيْنِ غِذَاهُمَا  
يَهَامِيمُ أَنْهَارٍ بِأَبْطَحَ مُسْهَلٍ<sup>(١)</sup>  
من الحور غماصرٍ كأن وشاحها  
بصلوح غابٍ بين غيل وجدول  
قليلة إزعاج الحديث ، يروعهما  
تعالى الضحى ، لم تتنطق عن تفضل  
نؤوم الضحى بمكورة الخلق غادة  
هضم الحشا ، حسانة المتجمل

ومع نحورنا في النظر إلى السرقات الشعرية وإدراكنا أن الشعر ليس مجرد  
معاني أو ألفاظ يمكن أن تعد سرقة إذا ما شابه بعضها بعضاً عند شاعرين أو  
أكثر ، لا نملك إلا أن نحس بأن الشاعر يحتذي عن قصد بعض ألفاظ امرئ  
القيس وعباراته ، كما في قوله :

« فأخفى برسمه خلوجان من ريع جنوب وشمال »

فإنه يذكرنا بقول امرئ القيس :

« .. لما نسجته من جنوب وشمال »

ويذكرنا قوله :

ووحف بثنى في العقاص كأنه

دواني قطوف أو أنابيب عنصل

تضل مداربها خلال فروعها

إذا أرسلتها ، أو كنا غير مرسل

---

(١) البردية : واحدة البردى وهو النبات المعروف ، تشبه بها الساق لغزارتها واستوائها . يهاميم : سيول .

يقول امرئ القيس :

وفرع يسزين المتن أسود فاحم  
أثيث كقنو النخلة المتشكل  
غدايره مستنزرات إلى العلا  
تضلّ المداري في مثنى ومرسل

وفي هوله :

كأن سحق المسك خالط طعمه  
وريح الخزامى في جديد القرنفل

مشابه من قول امرئ القيس :

إذا التفتت نحوي تضيّع ريحها  
نسيم الصبا جاءت برياً القرنفل

ويشبه عمر الساقين الجملتين يبردتين غصنين كثيري الماء في قوله :

وتمشي على بردتين غذاهما  
يهاميم أنهار بأبطح مسهل

وقد سبقه إلى ذلك امرؤ القيس فقال :

كبكر المقاناة البيضا بصفرة  
غذاها تميز الماء غير المحلل<sup>(١)</sup>

ويؤكد هذا التشابه العجيب الروح العامة المشتركة بين القصيدتين واتحادهما في الوزن والقافية والإيقاع الرصين الذي يخالف ما نعهده في أغلب شعر عمر من سلاسة . وكذلك تتعدد أغراض هذه القصيدة — على غير المألوف — ما بين

---

(١) المقاناة : المخلوطة . غير المحلل : غير المطروقة .



الوقوف على الأطلال إلى الغزل إلى قصص الحب إلى وصف الرحلة والراحلة ثم  
التمخر بنفسه وبقومه .

ومهما يكن من صحة نسبة القصيدة إلى عمر فإنها تؤكد تلك الصلة التي  
أدركها الدارسون بين القصائد التي تصور مغامراته الليلية ، وبعض قصائد  
وأبيات لامرئ القيس في هذا المجال . على أن عمر قد تجاوز صنيع امرئ  
القيس إلى شكل جديد اتخذ صورة الظاهرة في شعره حتى يمكن أن ينسب إليه  
مهما تكن أصوله الأولى في الجاهلية أو الإسلام .

ولعل ذلك هو الدور الأساسي الذي قام به عمر في تجديد القصيدة العربية  
في ذلك العصر .

فقد ضمن عمر كثيراً من قصائده ما يشبه القصة القصيرة بما فيها من جو  
نفسي وحدث مادي وحوار وصراع بين الرهبة والرغبة ، حتى لقد كان من  
الممكن — لو أوتي الخيال المحلق ، أو جاوز موضوعه المكرر المطروق — أن  
يشق دربا جديداً في الشعر العربي ينتهي به إلى أشكال قصصية ودرامية متميزة .

والقصيدة التي تروي قصة عند عمر تكاد تكون نمطية في موضوعها  
وتطور أحداثها ، على اختلاف يسير وزيادة ونقص من قصيدة إلى أخرى .

فقد يحدث الشاعر نفسه بزيارة صاحبه ، أو يغريه صاحبه بزيارتها ، أو  
يحيته رسول منها يدعوه إلى الزيارة . ويحتال الشاعر حتى يصل إلى غايته متردداً  
بين الرهبة والرغبة . فيروع صاحبه بدخوله المفاجيء أوّل الأمر ، ثم ما يلبث  
أن يهدأ روعها وتبدي سرورها بزيارته ، ويقضيان معا وقتاً طيباً يفاجآن بعده  
بطلوع الصبح فيهرع الشاعر إلى الرحيل بينما تعفى صاحبه على أثارهما في  
الرمال . وقد يكون اللقاء معداً غير مفاجيء ، وقد يكون لقاء بين الشاعر  
وطائفة من النساء اشتھين أن يجلسن إليه ويسمرن معه .

وتبلغ « نمطية » القصة عند الشاعر حداً تختزل فيه هذه الصورة إلى بضعة

أبيات تتضمن كل تلك العناصر التي أشرنا إليها . ومثال ذلك قوله (١) :

ذكر القلبُ ذُكْرَةً أمَّ زَيْدٍ

والمطايا بالسَّهْبِ ، سَهْبُ الرِّكَابِ (٢)

فاسْتَجَنَ الفؤادُ شَوْقاً وهاجَ الـ

شوقُ حزننا لقلبك المطراب

مَجْرَثُهُ وَقَرَّبَتُهُ بوعَدٍ

وَنَجْنَى لَهْجَرَتِي واجْتِنَافِي (٣)

فلقد أخرج الأوانس كالحو

ر . بُعِثَ الكرى أمام القباب

ثم ألهو بنسوة خَفِيرَات

بُدُنِ الخَلْقِ رُدْجِ أَتْرَابِ

بَتْ في نعمة وِبات وسادي

ثِنْتِي كَفَ حَدِيثَةٍ بِخَضَابِ

ثم قمنا لما تجل لنا الصب

ح . نُعْفِي آثارنا بالتراب

على أن القصة قد تطول في بعض القصائد فيتحقق لها كثير من عناصر  
القصة القصيرة ، وتغدو إضافة جديدة حقيقية لبناء القصيدة في ذلك العصر .  
كالذي نراه في قصيدته الرائية المعروفة :

« أَمِنْ آلِ نَعْمِ أَنْتَ غَادٌ فَمُبَكَّرٌ » .

ورأيت الأخرى :

---

(١) الديوان ص ٢٥ .

(٢) السهب : الغلاة .

(٣) ونجني : أي وتجنني .

راح صحي ولم أحيَ الخوارا  
وقليل ، لو عرتجوا ، أن تُزارا

وكذلك قصيدته العينية :

ألم تسأل الأطلال والمترعا  
بيطن حَلَبَاتٍ ، دوارسَ بلقعا

\* \* \*

على أن التجديد الحق عند الشاعر لا يتمثل في مجرد إضفاء الطابع القصصي على بعض قصائده ، بل فيما اقتضاه ذلك من « تطويع » للألفاظ والأسلوب لكي يحسن الشاعر سرد الأحداث وإدارة الحوار والتعبير عن لمسات أنثوية تقتضي الاقتراب من لغة الحياة العادية . وعمر - في خير نماذجه - يفلح في المزاجية بين اللحظات النفسية والمادية وتصوير الصراع النفسي وإدارة حوار طويل وخلق حركة درامية ، على نحو يمكن أن يعد شيئا جديداً في القصيدة العربية . دون أن يجد عناء في أن يزاوج بين أسلوب الشعر العربي « الرصين » ، والاستجابة لطبيعة القصة وأحداثها وشخصياتها وما بها من حوار . ومن النماذج التي يجري فيها الشاعر حواراً طويلاً متعدد الشخصيات قوله <sup>(١)</sup> :

ألم بذات الحال فاستظلمنا لنا  
على العهد باقي ودُّها ، أم تصرّما  
وقولا لها : إن التوى أجنيبة  
بنا وبكم قد خِفْتُ أن تنتما  
وقولا لها : لم يُسَلِّنا النايُ عنكمُ  
ولا قولُ واشٍ كاذب إن تنتما

---

(١) الديوان ص ٣٥٢ .

وقولا لها : ما في تعبادك حريمة  
أعزّ علينا منك طُراً وأكرمنا  
وقولا لها : لا تسمعين لكاشح  
مقالاً ، وإن أسدى إليك وألحنا (١)  
وقولا لها : لم أجن ذنباً فتعتني  
علي بحق . بل عنت نجرمتما  
فقالا لها ، فارفض فيض دموعها  
كما أسلم السلك الجمان المنظما  
تحدّر غصن البان لانت فروعها  
وجدت عليه ديمة ثم أرهما (٢)  
فلما رأت عيني عليها ، تهلت  
غداة أن ينهل كرمها . تبسما  
وقالت لأختيها : اذهبا في حنيظة  
فزوروا أبا الخطاب سراً وسيلما  
وقولا له : والله ما الماء للصّدى  
بأشهى إلينا من لقائك فاعلما (٣)  
وقولا له : ما شاع قول محرّش  
لدي ، ولا رام الرضى . أو ترغما (٤)  
وقولا له : إن تجن ذنباً ، أعدّه  
من العُرف ، إن رام الوشاة التكلما

(١) أسدى إليك وألحنا : أكثر من نسج الأكاذيب . من السداة والقمعة

(٢) أرهما : أصيب بمطر ضئيف دائم .

(٣) فاعلما : حل حذف نون التوكيد .

(٤) ترغما : غضب .

فقلت : اذهبا ، قولاً لها : أنت همة  
وكثيرُ مناه من فصيح وأعجمها  
إذا بنتِ بآنت نعمة العيش والهوى  
وإن قربت دار بكم فكأنما  
يرى نعمة الدنيا احتواها لنفسه  
يرى اليأس ضيقاً واقربك مغنا  
فلم تفضلينا في هوى غير أننا  
نرى ودنا أبهى بقاءً وأدومها

• • •

ومما يتصل بشكل القصيدة عند عمر ما يراه بعض الدارسين من أنه -  
لاتصاله بالمغنين وتأثره بطبيعة الموسيقى والغناء - قد عدل عن البحور الطويلة  
في كثير من قصائده ومقطوعاته إلى البحور القصيرة « والخفيفة » والمجزوءة .  
ومن أصحاب هذا الرأي الدكتور نجيب البهيتي ، إذ يقول :

« ... بل إن بعض الشعراء عرف بصداقته لبعض المغنين ، فكانت هذه  
الصحة تدعو الشاعر إلى أن يضع شعره في أوزان تجري مع اللحن . فكان  
عمر بن أبي ربيعة يصحب ابن سريج ، بل إنهما كانا يحجان معاً ، والمغنى في  
ركاب الشاعر . فقال عمر شعراً مرة ولم يلبث ابن سريج أن غناه غناء أوقف به  
ركب الحاج حتى حبس الناس عن مناسكهم . وكان الغريض المغني يحضر مع  
عمر بن أبي ربيعة مجالس الغناء ، فيطلب الغريض من عمر أن يقول فيها شعراً  
ليغنيه الغريض . وكان عمر كثير التردد على منازل المغنين في مكة والمدينة  
وغيرهما إذا هو سافر ، وكان يتردد على منزل عزة الميلاء وغيرها ... وتنوع  
الأوزان في شعر عمر بن أبي ربيعة ظاهرة بينة واضحة ، وهو أثر من آثار  
ارتباط شعره بالغناء . ويلاحظ المعري أن جمهور أشعار الجاهليين يأتي من  
الطويل والبسيط وما يليهما من الوافر والكامل ، ويقول « وأما الأوزان القصار

فلما عرفت في العصر الإسلامي ، في أشعار المكيين والمدفين من أمثال عمر بن أبي ربيعة ، وكذلك عدي بن زيد في القدماء لأنه كان من سكان المدر <sup>(١)</sup> .

وإلى هذا الرأي يذهب أيضاً الدكتور شوقي ضيف ، فيقول :

« ... ولا أظننا نغلو إذا قلنا إن عمر كان أهم شاعر لبني حاضرة هؤلاء المغنين والمغنيات ، فهو أهم شاعر روى له أبو الفرج أصواتاً من شعره في كتاب الأغاني .

ويحس الإنسان كأنما أراد بشعره كله إلى الغناء ، فغزله في حقيقة أمره أغان . ولعل ذلك ما جعله مقطوعات إلا بعض قصائد قليلة جداً ، ومع ذلك غُنيت أو غُنِّي منها غير قليل من أبياتها . ولم لا تغنى ، وقد كان عمر نفسه يعمل على ذلك . فهو يقرب منه ابن سريج والغريص ويلزمهما ، حتى يؤلفوا جميعاً ما يشبه الجوقة . فهو لا يذهب ولا يجيء إلا مع أحدهما أو معهما .. لذلك كله إذا قلنا إن غزل عمر إنما هو أغان قيلت لتغنى ، لم نكن مبالغين . وكان لهذا طابع مهم في غزله ميزه من الغزل القديم الذي كان يُنشَد ولم يكن ينظم ليغنى . وحتى إن هو غُنِّي لم يحاول المغني فيه أن يلحنه على أساس قواعد خاصة لنظرية في الغناء ، إنما كان يلحنه حسب ذوقه .

أما في هذا العصر فقد استحدث الأجانب في مكة والمدينة نظرية جديدة لإيقاع الشعر وتلحينه ، وكان عمر ينظم شعره تحت تأثير هذه النظرية وألحانها وإيقاعاتها .

ونستطيع أن نلاحظ هذا التلام عند عمر في جانبين من ديوانه أو قل من موسيقى شعره . أما الجانب الأول . فهو استخدامه للأوزان الخفيفة ، وهي أوزان كانت تلائم الغناء بالحديد من مثل أوزان السريع والخفيف والوافر والرمل

---

(١) تاريخ الشعر العربي ص ١٤٦ . ونص المعري الذي أورده المؤلف منقول عن كتاب « الفصول والفايات » ص ٢١٢ .

والمقارب ، وكانت هذه الأوزان موجودة في العصر الجاهلي ، وعمر في هذه الناحية لم يوجد وزناً جديداً ، وإنما أكثر من استعمال الأوزان السهلة التي لا تحتاج مجهوداً من المغني والتي ، في الوقت نفسه ، تتيح له ما يريد أن يحتملها من ألحان وإيقاعات ، ولذلك عني بهذه الأوزان حتى يرضى المغنين والمغنيات .

وأما الجانب الثاني ، فهو جانب تقصير الأوزان وتجزئتها . وهو جانب واضح فيما استشهدنا له من أشعار . وهو جانب كان موجوداً في القديم ، ولكن عصر أكثر منه اكتافاً حتى ليكاد يكون خاصة من خصائص ديوانه ، فكثير من غزله بني من مجزوءات حتى يهيء للمغنين والمغنيات الفرصة لتطبيق ألحانهم وأنغامهم التي اجتلبوها من فارس والروم ..<sup>(١)</sup>

وهذه الآراء - في جملتها وتفصيلها - من المسلمات الشائعة في دراساتنا الأدبية دون أن نحاول تمحيصها على نحو علمي دقيق . ويبدو أنها قد نبعت من تصور للغناء في العصر الأموي ، يقترب إلى حد كبير من بعض غنائنا الحديث الذي يعتمد على الإيقاع السريع واللحن الخفيف ويتطلب لوناً من الشعر يلائم طبيعة الإيقاع واللحن . لكننا ، لو تدبرنا كثيراً مما ورد عن الغناء والمغنين في ذلك العصر ، ندرك أن الغناء في معظمه كان يميل إلى « التطريب » الشجي والترجيع ومد الصوت ورفع العفيرة أكثر من ميله إلى الإيقاع الراقص الخفيف ، حتى في أكثر المجالس مدعاة إلى مثل هذا الإيقاع . ولا أدل على هذا مما يرويه صاحب الأغاني عن مجلس من مجالس جميلة . كان من الممكن ، لما فيه من جوار كثيرات ومظاهر ترف بادية ، أن يمنح بالغناء إلى الرقص والمستمعين إلى الخفة ، لكنه ينتج النقيض من غناء جاد وعيون تفيض بالدمع . يقول صاحب الأغاني متحدثاً عن جميلة :

« اجتمع الناس . فضربت ستارة وأجلست الجواري كلهن فضربن وضربت

(١) التطور والتجديد في الشعر الأموي ص ٦٠ .

على خمسين وتراً فزلزلت الدار . ثم غنت على عودها ومن يصبرين غنى ضربها  
بهذا الشعر :

فإن خفيت كانت لعينك قرّة  
وإن تبدّ يوماً ، لم يعمّسك عارها  
من الحيفرات البيض لم تر غلظة  
وفي الحسب الضخم الرفيع نجارها <sup>(١)</sup>  
فما روضة بالحزن طيبة ترى  
يمحّ الندى جشائنها وعرارها <sup>(٢)</sup>  
بأطيب من فيها إذا جئت طارقاً  
وقد أوقدت بالمتدل الرطب نارها <sup>(٣)</sup>

فدمعت أعين كثير منهم حتى بل ثوبه وتنفس الصعداء وقال : بنفسى أنت  
يا جميلة ! <sup>(٤)</sup> .

ولعلنا نلاحظ أن الأبيات التي غنتها جميلة وطرب لها القوم هذا الطرب  
الشجي من البحر الطويل : وهو بحر يبدو - بالاستقراء - أنه وبعض البحور  
الطويلة الأخرى - كان من أحب بحور الشعر العربي إلى المغنين والمغنيات ، الذين  
كانوا حريصين حرصاً بالغاً على الإجادة وبذل الجهد لا على قلة المجهود كما ورد  
في رأي الدكتور شوقي ضيف : « وإنما أكثر من استعمال الأوزان السهلة التي لا  
تحتاج مجهوداً من المغنى » .

والحق أن نعت بعض الأوزان بالسهولة أو الخفة أو « القصر » على إطلاقه .  
يقبل كثيراً من المناقشة . فإن البيت من الشعر - في مجال الإنشاد والغناء - لا

(١) النجار : الأصل

(٢) الجشحات والعرار : نباتان من نبات الصحراء .

(٣) المتدل : العود ( الذي يحرق للبخور ) .

(٤) الأغاني ٧ ص ١٣٢ .



يقاس طوله أو خفته أو سهولته بمجرد وزنه العروضي وعدد ما به من تفعيلات وحركات وسكنات ، بل يقوم شعور السامع بهذه الصفات على مقومات تتجاوز الوزن إلى تآلف الحروف وتضادها ومخارجها وتتابع المدات والسكنات وتآلف الشكل والمضمون في صورة فنية متكاملة توحى بالطول أو القصر أو السهولة أو الصعوبة . ولا شك أن قول امرئ القيس « من الطويل » :

مِكرَ مِقرَ ، مُقبل مدبر : معاً  
كجلملود صخر حطه السيل من عل

يفرض على البيت إيقاعاً خاصاً ، بما فيه من تقسيم لفظي منغم « مكر مقر .. مقبل مدبر » وبقلة ما فيه من أصوات ممدودة ، حتى ليبدو بعيداً عن طبيعة ما نفترض في ذلك البحر من طول وامتداد . وذلك على نقيض قوله من البحر نفسه :

فتوضّحَ فالمقراة لم يعفُ رسدها  
لما نسجتها من جنوب وشمال

إذ يخلو البيت من تلك التقسيمات اللفظية المنغمة ، وتكثر فيه الحروف الممدودة فتضفي على موسيقاه كثيراً من الامتداد والانسباب .

وقد ضربنا هذا المثل لندلل بهذه الصفات الظاهرة على خطأ قياس أوزان الشعر في مجال الغناء بالتفعيلات العروضية وحدها . وإن كان أمر الإيقاع والتركيب الموسيقي في أبيات الوزن الواحد أكثر تعقيداً وخفاء من ذلك . ومن هنا كان اختيار المغني أو الملحن لبعض أبيات بغنيها من القصيدة الواحدة ، إذ يجد فيها — بحسه وثقافته الموسيقية — من عناصر الإيقاع المركب ما يجعلها مادة أصلح للغناء والتلحين من سائر أبيات القصيدة ، في البحر الواحد .

على أننا ، لو سلمنا بهذا المقياس الشكلي وحده في التفريق بين الأوزان

الطويلة والقصيرة ، لا نستطيع أن نتفق مع الدكتور نجيب البهيتي فيما نعت به بعض البحور من حيث الطول والقصر .

فإذا كان المقياس عدد الحركات والسكنات في البيت الواحد فإن الرمل والمتقارب والخفيف تدخل في عداد البحور الطويلة ، التي لم يشر إليها الباحث ولا النص الذي اقتبسه من أبي العلاء ، وأدخلها الدكتور شوقي ضيف فيما سماه « البحور » الخفيفة أو « السهلة » . فالرمل والخفيف يتساويان مع الكامل . إذ يتضمن كل شطر من أشطار هذه الأوزان الثلاثة واحداً وعشرين ساكناً ومتحركاً . أما المتقارب فيتضمن عشرين . وما نظن أن ساكناً أو متحركاً واحداً يمكن أن يخرج بحراً من نطاق البحور الطويلة إلى القصيرة .

أما الخفة والسهولة التي يفرق على أساسها الدكتور شوقي ضيف بين البحور فأمر يرجع كما قلنا إلى تركيب موسيقي لا يتصل بطبيعة البحر بقدر ما يتصل بطبيعة العبارة والصورة الشعرية وتركيب الحروف والأصوات وتتابها في نسق خاص .

والحق أن شيئاً يسيراً من الاستقراء لما غُني من شعر عمر جدير بأن ينقض هذه الآراء التي يقول بها الدارسون . فإن المغنين لم يقتصروا على اختيار الأوزان القصيرة والمجزوءة من شعر الشاعر ، بل تغنوا بكثير من أوزانه الطويلة . فقد تغنى ابن سريج بقوله ( من الطويل ) :

فلما توافقنا وسلمتُ ، أشرق

وجوه زهاها الحسن أن تتفننا

وبقوله ( من الطويل ) :

أفيقُ . قد أفاق العاشقون وفارقوا

هوى ، واشمرت بالرحيل المرائر

رَعَ النَّعْسُ . واستبقِ الحياءَ فإنما  
تُبَاعِدُ أَوْ تُدْفِنِ الرِّيبَابَ الْمُقَادِرَ  
أَمِيتْ حَتْمَهَا وَاجْعَلِ قَدِيمَ وَصَالِحَهَا  
وَعِشْرَتَهَا . كَثُلَ مِنْ لَا تَعَاشِرَ  
وَهَبْهَا كَثِيءٌ لَمْ يَكُنْ أَوْ كُنَّازِحَ  
بِهِ الدَّارَ . أَوْ مِنْ غَيْبَتِهِ الْخَائِرَ  
وَكَالنَّاسِ عُلِّقَتِ الرِّيبَابُ . فَلَا تَكُنْ  
أَحَادِيثَ مِنْ يَبْدُو وَمَنْ هُوَ حَاضِرُ  
وَقَوْلُهُ ( مِنَ الطَّوِيلِ ) :

أَمِنْ آلِ نَعْمَ أَنْتَ غَادَ فَمَجْرُ  
غَدَاةٍ غَدٍ . أَمْ رَائِحَ فَمُهْجَرُ ؟  
لِحَاجَةِ نَفْسٍ لَمْ تَقُلْ فِي حَوَائِجِهَا  
فَتَبْلَغَ عَذْرَاءَ . وَالْمَقَالَةَ تَعَاذِرُ  
أَشَارَتْ عَمْدَرَاهَا وَقَالَتْ لِأَخْتِهَا :  
أَهَذَا الْمَغِيرِيُّ الَّذِي كَانَ يُذَكِّرُ !  
لَيْسَ كَانَ إِيَّاهُ . لَقَدْ حَالَ بَعْدُنَا  
عَنِ الْعَهْدِ . وَالْإِنْسَانُ قَدْ يَتَغَيَّرُ !

وَعَنَى لَهُ مِنَ الطَّوِيلِ أَيْضاً قَوْلُهُ :  
مَجَرَّتِ الْحَبِيبَ الْيَوْمَ مِنْ غَيْرِ مَا اجْتَرَمُ  
وَقَطَّعَتْ مِنْ ذِي وَدَّكَ الْحَبْلَ فَانْصَرَمُ  
أَطَعَتِ الْوَشَاةَ الْكَاشِحِينَ وَمَنْ يَطْعُ  
مَقَالَةَ وَاشِرٍ يَقْرَعُ السَّنَّ مِنْ نَسَمِ  
أَمَّا مَعْدُ فَقَدْ غَنَى لَهُ مِنَ الطَّوِيلِ :

نظرتُ إليها بالمتحصب من منى  
 ولي نظر ، لولا التحرج ، عارمُ  
 فقلت : أشمس أم مصايح بيعة  
 بدت لك خلف السَّجف ، أم أنت حالم ؟  
 بعيدة مهوى القُرط ، إِمّا لنوفل  
 أبوها ، وإما عبدُ شمس وماشم  
 ومدَّ عليها السَّجفَ يوم لقينها  
 على عجلٍ تُبَاعِها والخِوادم  
 وقوله من الطويل أيضاً :

لعمرك ما جاورتُ غمدان طائما  
 وقصرَ شعوب أن أكون به صبا  
 ولكن حُمى أضرعتني ثلاثة  
 مجرمة . ثم استمرت بنا غيا  
 وقوله من البحر نفسه :

أفي رسم دار دمعك المترق  
 سفاها ، وما استنطاق ما ليس ينطق ؟  
 ذكرت به ما قد مضى من زماننا  
 مغاني قد كادت على العهد تخلق  
 وغنى له الغريض من الطويل قوله :

عرفتُ مَصِيفَ الحَيِّ والتربعا  
 ببطن حُلَيَّاتٍ ، دَوارسَ بلقعا  
 أرى السَّرحَ من وادي العقيق تبدلت  
 معالمه وبُلا ونكباء زعرعا

وقد اخترنا نماذج من البحر الطويل الذي لا خلاف على أنه من البحور الطويلة ! وما أكثر ما غنى المغنون والمغنيات من شعره في البحر الخفيف وهو — كما رأينا — يتساوى في الطول من حيث عدد سكناته وحركاته مع الكامل ، ويزيد على الوافر . وقد عددهما الدكتور نجيب البهيتي — ممتبساً من أبي العلاء — من البحور الطويلة . والخفيف على أية حال عند من يمارسون الشعر ، من البحور الطويلة بدون شك .

من ذلك غناء ابن سريج في قوله من الخفيف :

طال ليلي واعتادني اليوم سَقْنَمُ  
وأصابت مقاتل القلب نَعْمُ  
حرّة الوجه والشمائل والجَو  
هر . تكليمها لمن نال غنم  
وحديث بمثله تُنَزَلُ العصم . رخيم . يشوب ذلك حلم  
وغناء معبد :

عاود القلب بعضُ ما قد شجاء  
من حبيب أُمي هوانا هـواه  
يا لقومي . فكيف أصبر عمن  
لا ترى النفس طيبَ عيش سواه !  
وغناؤه أيضاً :

صرمت حبلك البغومُ وصدّت  
عنك ، في غير رية . أسماءُ  
والغواني إذا رأيتك كهـلا  
كان فيهنّ عن هواك التواء  
وغنى له معبد من الكامل :

حتى إذا ما الليل جن ظلامه  
ونظرتُ غفلةً كاشح أن يغفلا  
خرجتُ تأطرُ في الثياب كأنها  
أينمُ يسب على كتيب أهبل

ويطول المقام لو ذهبنا نستشهد بما غنى المغنون والمغنيات في البحور الطويلة  
من شعر الشاعر ، إلى جانب البحور القصيرة ، غير ناظرين في اختيارهم إلى طول  
أو قصر بل إلى طبيعة العبارة الشعرية وما تتضمن من عناصر صالحة للغناء  
والتلحين . ولم يكن محيى شعر عمر في صورة مقطوعات ، لا قصائد طويلة .  
بدافع من نظره إلى ضرورات الغناء كما ذكر الدكتور شوقي ضيف ، وإلا  
لاقتضى ذلك أن تغني المقطوعة كلها ما دام الشاعر قد نظمها لهذه الغاية . لكن  
المغنين كانوا يختارون من أبيات المقطوعة الواحدة - أو القصيدة - أبياتاً بعينها  
يرونها صالحة للتلحين والغناء حسب الحس الموسيقي لكل منهم . لذلك كان  
بعض الملحنين يختارون أبياتاً من المقطوعة على حين يختار آخرون أبياتاً أخرى  
من المقطوعة نفسها .

والحق أن الاستقراء العام لا يدع شكاً في أن الاختيار كان يخضع لقيم أخرى  
غير التي نجدّها في ألوان من غنائنا الحديث ، وأن المغنين لم يكن يعينهم من ذلك  
طول أو قصر أو حتى غرابة ألفاظ أو شيوعها ، بقدر ما كانوا يلتفتون إلى  
ما يتيح للمغني المدّة والرجيع والتطريب الذي يبعث كوامن الحزن في نفوس  
أهل الحجاز حيث شاع فن خاص بالنواح . وهكذا لم تتخرج جميلة أن تغني  
للأعشى قوله على ما فيه من تعداد لأسماء الأماكن . ومن طول في الوزن  
( من البسيط ) .

بانث سعاد وأمسي حبّلها انقطعاً  
واحتلت الغور فالحدّين فالفرعاً

واستكرتني وما كان الذي تكبرت  
من الحوادث . إلا الشيب والصلعا

عمى أما ندع الكلمة الفاصلة في هذه القضية لإحصاء لم يخطر للقائلين بتأثر  
الشعر بالغناء على هذا النحو أن يقوموا به ليكون سنداً لما يقررون من آراء تقوم  
على مجرد الانطباع .

فقد أحصينا ما جاء في ديوان عمر بن أبي ربيعة من مقطوعات وقصائد في  
البحور المختلفة . فكانت النتائج التالية :

الطويل . تسع وتسعون . الكامل : ست وسبعون . الخفيف : ست وسبعون .  
السيط : ست وثلاثون . الوافر : إحدى وعشرون . المتقارب : عشرون .  
المنسرح : خمس عشرة . المديد : أربع عشرة . الرمل : أربع عشرة .  
السريع : إحدى عشرة . الهزج : اثنتان . الرجز : واحدة .

ومن هذا الإحصاء يتضح بطلان ما اقتبسه الدكتور البهيني عن أبي العلاء  
من نسبة الأوزان الطويلة إلى الشعر الجاهلي وذبوع القصيرة في الشعر الإسلامي .

وقول الدكتور شوقي ضيف إن عمر كان يكثر من استخدام « الخفيفة »  
كالسريع والخفيف والوافر والرمل المتقارب . ومع اختلافنا معه في معنى  
السهولة والصعوبة وفي طبيعة بعض تلك الأوزان . نرى أن الرمل والمتقارب  
والسريع كانت من أقل البحور دورانا في شعر عمر كما يتبين من الإحصاء .

أما المجزوءات التي يقول الدكتور شوقي ضيف إن عمر قد أكثر من  
استخدامها فقد جاءت نتيجة إحصائها على النحو التالي :

مجزوء الوافر : ثلاث عشرة . مجزوء الرمل : عشر . مجزوء الخفيف :  
عشر . مجزوء الرجز : ست . مجزوء الكامل : اثنتان .

ومعنى ذلك أن للشاعر إحدى وأربعين مقطوعة في البحور المجزوءة . من  
مجموع مقطوعات الإحصاء وقصائده وعددها أربعمائة وست وعشرون . أي

ما لا يكاد يبلغ عشرة في المائة من مجموع شعر الشاعر ! وذلك نقيض قول الدكتور شوقي ضيف « وتكثر هذه المجزوعات في شعر عمر كثرة مفرطة ! »<sup>(١)</sup>

والحق أننا نظلم عمر وسائر الشعراء الذين اتصلوا بالغناء وغنى المعنوي أشعارهم . حين نصورهم كأنهم « مؤلفو أغان » يفكرون في مقتضيات الألحان والغناء وهم ينظمون أشعارهم . صحيح أن هناك روايات تذكر أن هذا الشاعر أو ذاك قد نظم أبياتاً ليغنيها مغن أو آخر . وأن الشاعر كان يغير أحياناً بعض ألفاظ في شعره لتناسب طبيعة الغناء . لكن ذلك كله ليس إلا شيئاً عارضاً لا يدل على ارتباط الشعر بالغناء إلى هذا الحد البعيد الذي يصبح الشاعر فيه فرداً في « جوقة » كما يقول الدكتور شوقي ضيف .

والناظر في شعر عمر يدرك أنه شعر يصور في المقام الأول تجربة شعورية حفزت الشاعر إلى القول ولونت القصيدة بطبيعتها من حيث الجزالة أو السهولة والطول أو القصر وذبوع الألفاظ أو ندرتها وجلال الموسيقى أو رقتها وغير ذلك مما يدخل في تكوين الصورة الشعرية في القصيد أو المتنوعة . ويدرك الدارس أن الملحنين والمغنين لم يكونوا ينتقون دائماً من شعر الشاعر « أسهله » أو « أقصره » أو « أخفه » بل كان كل منهم يختار ما يرى أنه أنسب للحنه وصوته .

ولا جدال في أن الشعر قد تأثر بالغناء . كما تأثر الغناء بالشعر . لكن في تلك الحدود التي تخلق عند الشاعر حساً عاماً « بموسيقى العصر » دون أن تؤثر تأثيراً مباشراً في صور الشعر وأسالبيه وموسيقاه .

---

(١) التطور والتجديد في الشعر الأموي . ص ٢٦٢ .



## الصورة الشعرية

إذا تجاوز الدارس ذلك التجديد الذي أحدثه عمر بن أبي ربيعة في بناء القصيدة وما أدخله عليها من قصص وحوار مرن ممتد ولغة طيبة تستجيب لحاجات الحوار والقصص ، لينظر في الصورة الشعرية داخل ذلك الإطار الجديد ، فسينتهي إلى أن الشاعر لم يحدث جديداً في ذلك المجال . بل لعله يكون أقرب إلى التقليد من غيره من شعراء الغزل . إذ يقف وسطاً بين الشاعر العذري الذي يغنو موهبته إحساس صادق متصل باللوعة يهديها إلى كثير من الجديدي في التعبير . والشاعر الحسي الذي يتخذ الجمال الإنساني لديه وضعاً للجمال في الطبيعة فيوحي إليه بضروب جديدة من الوصف المبتكر والصور البديعة . وكأنما كان الشاعر يستنفد طاقته في « تطويع » اللغة لحكاية الحدث وإجراء الحوار حتى إذا جاء إلى اللحظات النفسية التي يمكن أن تكون مصدراً للصورة الشعرية الموفقة . أدرج تلك اللحظات في سياق رواية الحدث مكتئباً من تصويرها ببعض المظاهر الخارجية التي تتصل في طبيعتها بأحداث مغامراته الليلية ، لذلك نحس بأن أكثر صورته تميزاً هي تلك التي يترى فيها قليلاً عند تلك اللحظات النفسية أو يمزج فيها الحدث المادي بالشعور النفسي . ولعل أوضح مثال لذلك بعض مقاطع من رائيته الطويلة « أمن آل نعم أنت غاد قمبر » . ولعل أجمل تلك المقاطع هاتان الصورتان اللتان رسمهما لنفسه ثم لصاحبه . مقارنا بين ما عاناه

من مشقة الاغتراب والسفر وما هي فيه من راحة ونعيم . ومع أن المقطوعتين ترسمان صورا مادية للجهد والراحة ، فإنهما تخفلان بالشعور النفسي الذي ينطوي وراء تلك الصور المادية ، وتتبعان من معنى « وجودي » عام يرتبط بإحساس الشاعر العام بما في حياة الإنسان من تحول دائم :

لئن كان إياه ، لقد حال بعدنا

عن العهد ، والانسان قد يتغير

رأت رجلا أما إذا الشمس عارضت

فيضحي ، وأما بالعشي فينحصر<sup>(١)</sup>

أخا سفر ، جواب أرض ، تقاذفت

به فلول ، فهو أشعث أغبر

قليل على ظهر المطبسة ظلّه

سوى ما بقي عنه الزدء المحبر

وأعجبها من عيشها ظلّ غرفة

وربّما ملثف الحداثق أخضر

ووال كفاها كل شيء يهتها

فليست لشيء آخر الليل تنهر

ونلاحظ أن الشاعر في داخل هذا التقابل العام بين الصورتين قد اعتمد أيضاً على شيء من المقابلة بين بعض جوانب الصورة التي رسمها لنفسه ، ضاحياً إذا علت الشمس في الأفق ، خاضراً إذا حلّ العشي ، موزعاً بين حرارة غامرة وظل قليل من ردائه المحبر .

كما أكد الشاعر طبيعة التحول الدائم بهذه الحركة المتتابعة الموقعة وما تضمنته من تعبير مجازي موفق .

أخا سفر ، جواب أرض ، تقاذفت

به فلول ، فهو أشعث أغبر

---

(١) ينحصر : يبرود .

حتى إذا انتهى إلى صورة صاحبه اعتمد على تأكيد جوانبها بالتكرار  
والعطف الموحين بالاستقرار وامتداد الطمأنينة ، خاتماً إيادها بنتيجة طبيعية على  
تقيض تلك التي ختم بها بيته السابق :

« فهو أشعث أغبر ... فليست لشيء آخر الليل تسهر » .

ومن أجمل تلك اللحظات التي يجمع فيها الشاعر بين الحركة الخارجية  
والنفسية قوله في تلك القصيدة أيضاً .

فبت زقيلاً للرفاق على شفا  
أحاذر منهم من يطوف ، وأنظر  
إليهم متى يستمكن النوم منهم  
ولي مجلس . لولا اللبانة : أوعر<sup>(١)</sup>  
وبت أناجي النفس : أين خباؤها ؟  
وكيف لما آتى من الأمر مصدر ؟  
فدلّ عليها القلب رياء عرفتها  
لها . وهوى النفس الذي كاد يظهر<sup>(٢)</sup>  
فلما فقدت الصوت منهم . وأطفئت  
مصاييح شبت بالعشاء وأنور  
وغاب قُمير كنت أرجو غيابه  
وروح رعيان ونوم سمر  
ونفّضت عني النوم أقبلت مشية الـ  
حباب ، وركني خشية القوم أزور<sup>(٣)</sup>

---

(١) اللبانة الحاجة

(٢) رياء رائحة ركيه .

(٣) الحباب الحية . ادور : مثل .

## فحييت إذ فاجأتها ، فتولت وكادت بمكنون التحية نجهر

ومن نماذج هذا التريث عند اللحظة النفسية دون انسياق سريع وراء رواية الحدث المادي لمغامرة الشاعر ، هذه الأبيات التي يبلغ فيها الشاعر حدّ اللوعة العذرية والتصريح بما لا يصرح به عادة من شعور بوطأة التقاليد والمجتمع <sup>(١)</sup> :

ثم أقبلت ، رافع الذبل ، أخفي	الوطء أخشى العيون والنظارا
فالتقينا ، فرحبت حين سلّمتُ	، وكفّت دمعاً من العين مارا
ثم قالت عند العتاب : رأينا	منك عنّا تجلدا وازورارا
قلت كلا ، لاه ابنُ عمك بل	خفنا أمورا كنا بها أغمارا <sup>(٢)</sup>
فجعلنا الصدودَ ، لما رأينا	قالة الناس : بيننا أستارا
وركبنا حالاً لنكذب عنّا	قول من كان بالبنان أشارا
واقصرت الحديث دون الذي قد	كان من قبل يعلم الأسرارا
ليس كالعهد إذا عهدت ، ولكن	أوقدَ الناسُ بالأحاديث نارا
فلذاك الإعراض عنك ، وما	آثر قلبي عليك أخرى اختيارا
ما أبالي ، إذا النوى قرّبتكم	فدنوتم ، من حلّ أو كان سارا
والليالي ، إذا نأيت ، طوال	وأراها ، إذا دنوت ، قصارا

على أنا نحس - حتى في هذه المقطوعات - بأن الشاعر يؤثر « الترسل » والحديث المنساب ، على بناء الصورة الشعرية المركبة التي تعتمد على التشبيه والمجاز والتقابل ونجم بين كثير من الظلال والألوان ، وتستغرق اللحظة الشعرية أو المشهد الخارجي ولا تكفي بأن تلم بها إلماً سريعاً . ولا شك أنه أكثر ميلاً إلى هذا الترسل والانسياب والإلمام السريع في تلك الصور من الوصف

(١) الديوان ص ١٦٢ .

(٢) لاه ابن عمك : أي ش ابن عمك . أغمار : ج عمر وهو غير المجرب ، أي كنا نجملها .

الخارجي التي تجيء مجرد لحظة في سياق الحدث والمغامرة . وهو لهذا لا يجهد نفسه في ابتكار شيء جديد في مثل تلك الصور بل يعتمد اعتمادا كاملا على التقليد ويكرر الصورة الواحدة في كثير من قصائده دون أن يكون فيها أدنى مظهر من مظاهر الإضافة أو التركيب أو محاولة الأصالة . ولعل ذلك أوضح ما يكون في وصفه لبعض مظاهر الجمال في المرأة . وقد تتضح هذه الحقيقة إذا تتبعنا دوران تشبيهات ومجازات يستخدمها الشاعر في وصف الثغر والوجه وجمال العيون والحركة . فالثغر عنده لا يكاد يعدو أن يشبه بالأقحوان أو النبت الشتيت ( أي المفرق الأوراق ) أو بالبرد والعسل والخمر في بعض الأحيان . والوجه الجميل عنده قمر أو شمس أو غمامة مشرقة ، ورشاقة الحركة وجمال العيون تذكره دائما بالمها والظباء حتى لتصبح أسماءها وكأنها أسماء حقيقية للمرأة . كل هذا على نحو سريع عارض لا يوحى - كما قلنا - بأية محاولة للتفنن أو الأصالة .

ومن نماذج وصفه للثغر قوله :

- غادة يفتّر عن أشنبها

حين تجلوه ، أقاح أو برّد<sup>(١)</sup>

- تراءت لي لقتلني

فصادتني ، ولم أصيد

بذي أشبر شتيت النبت صافي اللون كالبرد<sup>(٢)</sup>

- تفتّر عن واضح الأنياب متسق

عذب المقبل ، مصقول ، له أشبر

كالمسك شيب بذوب النحل يخلطه

ثلج بصهباء مما عتقت جذر

(١) الأشنب : الثغر العذب الرقيق .

(٢) ذي أشبر : أي بشعر ذي أسنان فيها تحزيز وبياض .

- تجلو بمساكها غراً مفلجة  
 كأنها أقحوان شافه مطر<sup>(١)</sup>  
 - تفتّر عن ذي غروب طعمه ضرب  
 تحاله بردا من مزنة مارا<sup>(٢)</sup>  
 - تفتّر عن واضح ، مقبله  
 مفلج واضح ، له أشر  
 - فأذاقتني للذيذا ، خلته  
 ذوب نحل شيب بالماء الخصر  
 - وكان فاهها عند رقدتها  
 تجري عليه سلافة الخمر  
 شرقا بذوب الشهد ، يخلطه  
 بالزنجبيل وفارة التجر<sup>(٣)</sup>  
 - حوراء آتة ، مقبلها  
 عذب ، كأن مذاقه خمر  
 والعنبر المسحوق خالطه  
 وقرنفل يأتي به النشر  
 - بادين ، تجلو مفلجة  
 عذبة غراً ، لها أثر  
 - فأرنتي مسفراً حنساً  
 خلته ، إذ أسفرت . قمرا  
 وشئت التبت منسقا  
 طيبا أنيابه خصر

(١) شافه : جلاه .

(٢) الغروب : كثرة الريق . الصرب . الملل . مار . حرى .

(٣) العارة : وعاء المسك .

- ولن أنسى بخيف مِنيّ

تَسَارُقَ زينبَ النظيرا

إلى بمقنيّ ريم ترى في طرفه حورا

وثغر واضح ريل ترى في خنده أشرا (١)

- خَوْدٌ يفوح المسك من أردانها ، والعنبر

تفرّ عن مثل أقا

حي الرمل ، فيها أشر

- وتدني النصف على واضح

جميل ، إذا سمرت عنه ، حرّ (٢)

وإذ هي تضحك عن نير

لذيذ القبل عذب خصر

شتيت المراكز ، أحوى اللثا ،

كدر تنضد ، فيه أشر

- ومحدث قد بات يؤنسي

رخص البنان مهفّف الخصر

ويذيقني . منه ، على وجل

عذبا كطعم سلافة الحمر

- وكانّ الشهد والإسْفَنط

والماء الفضيضا (٣)

بأشتر الأنياب منها

بعد ما ذقت غموضا (٤)

(١) كذا بالديوان

(٢) النصف : البرقع .

(٣) الإسْفَنط : الخمر .

(٤) الغموض : النوم

- فبات تعاطيني عذابا حسبتها  
من الطيب ، مسكا أو رحيقا معتقا
- فأذاقتني على مهل  
طيب الأنياب ، لم يتعمل<sup>(١)</sup>
- تحسب الراح الزكي به وسلاف الراح والسلسل  
ونفرت عن كالأقحوان بروضة
- جلته الصبا والمستهل من الوبل  
ليس طعم الكافور والمسك شيئا
- ثم علا بالراح والزنجبيل  
حين تنابها ، بأطيب من فيها طروقا إن شئت أو بالمقبل
- فابتسمت عن نير واضح  
مفلج عذب إذا قبلا
- كأقحوان الرمل في جائر  
أو كسنا البرق إذا هلا
- ونير النبات عذب بارد خصر  
كالأقحوان ، عذاب طعمه ، رتلا<sup>(٢)</sup>
- كان إسفطة شيت بندي شم  
من صوب أزرق هبت ريحه شملا<sup>(٣)</sup>
- وتنكل عن غير شتيت نباته  
عذاب ثناياه ، لذيد المقبل
- كثل أقاحي الرمل ، يجلو متونه  
سقوط ندى من آخر الليل مخضيل

(١) م يعمل : لم تتركب أسنانه .

(٢) رتل الشجر : تناسقت أسنانه .

(٣) شم برد : أي ماء في بروضة . أزرق : صاف . شملا : شمالا .



- خَوْدٌ إذا قامت إلى صدرها  
 قامت قطوف المشي مِكْسَالِه  
 تَفَرُّ عن ذي أثرٍ بـارِد  
 عذب ، إذا ما ذيق سَلْهُ  
 - إذ تَبَدَّتْ لنا فأبدت أثيْلاً  
 حالكا لونهُ ، وجيدا أسبلاً  
 وشيتاً كالأقحوان عذاباً  
 لم يغادر به الزمان قلوباً  
 - رأيت يحجب الخيف هذا فراقني  
 لها جيد رُثْمٌ زَيْتته الصرائم<sup>(١)</sup>  
 وذو أثرٍ عذب كأن نباته  
 جنى أقحوان نبتُهُ مناعم  
 - إن نُعمّا أقصدت رجلاً  
 آمناً بالخيف ، إذ ترمي<sup>(٢)</sup>  
 بشتيتٍ نبتُهُ ، رَيْلٍ  
 طيب الأنياب والطعم  
 - بارد الطعم شتيت نبتُهُ  
 كالأقحاجي ، ناعم النبت ثري

وقد يقال إن هذه التشبيهات والمجازات التقليدية قد انتزعت من سياقها ،  
 ولعلها قد فقدت بذلك كثيراً من دلالتها التي كانت لها في التحامها مع أجزاء  
 الصورة العامة . لكن الحق أن تلك التشبيهات والمجازات نجيء بطريقة عارضة  
 فتكون مجرد إشارة عابرة إلى جمال الثمر ليس لها صلة وثيقة بالسياق العام ، أو

(١) الصرائم : ج صريمة : الرملة المنصرمة أي المنقطعة عن الرمل ، ذلت النجر .

(٢) أقصدت : أصابت بهما .

تعداداً سريعاً متتابعاً لمظاهر الجمال في الثغر والشعر والوجه والقوام بالأسلوب التقليدي نفسه ، من تشبيه الشعر بالليل أو قطوف العنب . والوجه بالشمس أو القمر ، والقوام بالغصن أو الكتيب وغير ذلك من التشبيهات والمجازات المألوفة . ومن أمثلة تشبيهاته السريعة للمتابعة غير المتكاملة قوله :

أنت أشهى إليّ من صَوْبِ مُزْنِ السحابِ  
إنما أنت طيبة من إكسامِ عثابِ  
أو هلالِ بدالنا وسط زهر الكواكب

أما تشبيهه المرأة بالطباء والمها فكثر يجري على هذا النحو «المباشر» الذي يفقد التشبيه والمجاز فيه قدرته على خلق صورة فنية معادلة للواقع ، فيصبح أشبه بالتعبير الحقيقي المألوف ، وكأنه الشاعر قد استبدل باسم المرأة الطيبة والمهابة فأصبحتا علماً عليها . ومن ذلك قوله :

- يوم قالت لنسوة من لؤي بن غالب  
آنسات عقائق كالطباء الربائب  
- طيات الأردن والنشر عيناً  
كها الرمل ، بُدْنَا أتراباً  
- طيب الريقة والنكهة كالراح القطيب<sup>(١)</sup>  
واضح اللبّة والسنة كالظبي الربيب<sup>(٢)</sup>  
- فهي لنا خلّة نواصلها  
من غير ما محترّم ولا ريب  
مثل غزال يهز مشيته  
أحوى ، عليه قلاند الذهب

(١) القطيب : المزوجة .

(٢) السنة : الوجه

- وما ظبية من ظباء الأراك  
تقرو دميث الربى عاشبا (١)  
بأحسن منها غداة الغميم  
إذا أبدت الخدّ والحاجبا (٢)  
- صاد قلبي اليوم ظبيّ  
مقبل من عرفات  
في ظباء تننادى عامداً للجمرات (٣)  
- بالله يا ظبيّ بني الخنارث  
هل منّ وفي بالعهد كالناكث  
لا تخدعني بالنسي باطلا  
وأنت تلعب بي كالعابث ؟  
- دعاني من بعد شيب القذا  
ل رمّ له عنقٌ أغيدُ  
وعين تُصاني وتدعو الفتى  
لما تركه للفقى أرشد  
- تراءت لي لتقتلني فصادتني ولم أصد  
ثقالٌ كالمهاة خريد . دةٌ من نسوة خُرد  
- كأن عقد وشاحيها على رشأ  
يقرو من الروض ، روض الحزن أنماراً  
- قمرته فؤاده أختُ رثم  
ذات دَل ، خريدة معطارُ

(١) تقرو : تقصد وتأكل . الدميث : اللين .

(٢) الغميم : اسم موضع .

(٣) الجمرات : موضع رمي الحصى في منى .

طفلة وعشة الروادف خـود  
 كهاة إنساب عنها الصُوار<sup>(١)</sup>  
 — إن تكن دار آل نَعَمٍ قِواءَ  
 خالياً جوّها من الأجوار<sup>(٢)</sup>  
 فليَقْدِمَا رأيت فيها مهاة  
 في جوار أوانس أبكار  
 ذكّرَتني الديارُ ثعما وأترا  
 با حسانا ، نواعما كالصُوار  
 — فنهضنا نمشي . نَعَفَى مُروطا  
 وبروداً ، وهنّا ، على الآثارِ  
 وتولى نواعمٌ خفيرات  
 يتهادين ، كالظباء السواري  
 — إذا رُمْتُ عيني أن تفيق من البكا  
 تبادر دمعِي مُسْبِلًا يتحدّرُ  
 لقد ساقني حينٌ إلى الشادن الذي  
 أضرّ بنفسي أهله حين هجّروا  
 لقد كان حتفي يوم بانوا بجوذر  
 عليه سِخابٌ فيه دُرٌّ وعنبر<sup>(٣)</sup>  
 — ولن أنسى بخيف مني  
 تسارق زينبُ النظرا  
 إليّ بمقلتي رثم  
 ترى في طرفها حورا

(١) طفلة : فاعمة . وعشة : سينة . الصوار : القطيع .

(٢) الأجوار : الجيران .

(٣) السخاب : القلادة .

- ذَكَرْتُ بِهِ بَعْضَ مَا قَدْ مَضَى  
 وَحَقٌّ لَذي الشَّجْوِ أَنْ يَذْكُرَا  
 وَمَشَى ثَلَاثَ بِهِ مَوْهِنَا  
 خَرَجْنَا إِلَى عَاشِقِ زُورَا  
 مَهَاتَانِ شَبَعْنَا جَوْدَا  
 أَسِيلَا مَقْلَدُهُ ، أَحْوَرَا  
 - وَإِذَا هِيَ مِثْلُ مَهَاةِ الْكُتَيْبِ  
 نَحْنُو عَلَى جَوْدَرٍ فِي خَمَسِرٍ <sup>(١)</sup>  
 - نَظَرْتُ إِلَيْكَ بَعِينَ جَازِنَةً  
 كَحَلَاءٍ ، وَسَطِ جَاذِرِ خُنْسِرٍ <sup>(٢)</sup>  
 - يَا خَلِيلِي إِذَا لَمْ تَنْفَعَا  
 فَدَعَانِي الْيَوْمَ مِنْ لَوْمٍ ، دَعَا  
 وَأَلَا بِي بَظْطِي شَادَن  
 لَسْتُ أَدْرِي الْيَوْمَ مَاذَا صَنَعَا  
 - سَبَنَهُ بَوَّحَفٍ فِي الْعِقَاصِ كَأَنَّهُ  
 عَنَاقِيدُ دَلَاهَا مِنَ الْكَرَمِ قَاطِفُ  
 وَجِيدٍ خَذُولٍ بِالصَّرِيمَةِ مُغْزَلٍ  
 وَوَجْهَ حَمِيٍّ أَضْرَعَتَهُ الْمَخَالِفُ <sup>(٣)</sup>  
 - إِذَا أَنْتَ رَوْدٌ فِي الشَّيْبَابِ غَرِيرَةٌ  
 غَرَاءٌ ، خَوْدٌ كَالْغَزَالِ الْأَخْرَقِ  
 - فَمَا مِنْ مُغْزَلٍ أَذْمَا  
 مَا تَرْجِسِي شَادِنَا خَرَقَا

(١) الغمر : ما ستر من الشجر .

(٢) الجازنة : المهاة تيمزى بالكلا من الماء . الخنس : ج خنساء .

(٣) الخنول . الظبية التي تختلف عن صواحبتها . الصريمة : الكتيب : مغزل ذات ولد .

بأحسن مقلدة منها  
 إذا برزت ، ولا عتق  
 - آلفة للجمال واضحة  
 بالعنبر الورد جلدُها عتق  
 الظبي فيه من خلقها شبهة :  
 التحسر والمقتلار والعنى  
 - تعلق هذا القلب للحب معنفاً  
 غزالاً . تحلى عمداً دُر وبارقا  
 من الأدم تعطو بالعشي وبالضحى  
 من الضال غصا ناعم النيت مورقا  
 ألوف لأظلال الكيناس وللشرى  
 إذا ما لعاب الشمس بالصيف أشرقا  
 - ليالي تستبي عقلي بوحفٍ واردٍ جثلي  
 وعيني مغزل حوراء لم تكحل من الخذل<sup>(١)</sup>  
 - فعاجت بأمثال الأطباء نواعم  
 إلى موقف بين الحمجون إلى النخل  
 فقالت لأثراب لها شبه الدمي  
 أطلن التمني والوقوف على شغلي  
 - يا طيب طعم ثنابها وربقتها  
 إذا استقل عمود الصبح فاعتدلا  
 لها من الرثم عيناه وسنته  
 ونخوة السابق المختال إذا سهلا

---

(١) من الخذل : أي من الأطباء التي اتخذت وانقطعت عن السرب .

وفي الشطر الأخير صورة شعرية بديعة ينذر أن نجد أمثالها عند عمر بن أبي ربيعة .

— يا من لقلب دَكِّف مغرم      هام إلى هند ، ولم يظلم  
هام إلى رثم هضم الحشى      عذب الثنايا طيب المسم  
— قد اعتدلت فالنصف من غصن باقة

ونصف كتيب لبدته سجوم<sup>(١)</sup>

منعمة أهدي لها الجيد شادن

وأهدت لها العين القتل بغم<sup>(٢)</sup>

— فلما إن بدا للعين منها      أسيلُ الخد في خكن عميم  
وعينا جؤذر خرق ، وثغر<sup>(٣)</sup>      كمثل الأقحوان ، وجيد ريم  
حنا أترابها دوني عليها      حنو العائدات على السقيم  
— رُبَّ ليل سمرت فيه ، قصير

ورفيق قد كان كفؤاً كريماً

ثم أحيته ، أنازع فيه

شادناً أحورا أغن رخيماً

— سَلَب القلب دكَّها ، ونَمَى      مثل جيد الغزال يعلوه نظم  
ونيل<sup>(٣)</sup> عبل الروادف كالقور من الرمل قد تلبَّد ، فعم  
— قلن : قد نادى المنادي      وبدا الصبح ، فقوما  
قمن يزجين غزالا فاتس الطرف رخيماً

(١) لبدته سجوم : أي لبدته مطر غزير .

(٢) بغم : ظبية : والشادن وله الظبي .

(٣) القور : التل أو الكتيب . فعم : مملوء .

- أَمْسَى الْفَوَادُ بِكُمْ يَا هِنْدَ مَرْتَنَهَا  
وَأَنْتِ كُنْتَ الْهَوَى وَالْهَمَّ وَالْوَسْنَ  
إِذْ تَمْتِيكَ بِمَصْقُولِ عَوَارِضِهِ  
وَمَقْلَتِي شَادَن لَمْ يَعُدْ أَنْ شَدْنَا
- أما تشبيهه جمال الوجه وإشراقه ، بالشمس أو القمر أو الغمامة المضيفة على هذا النحو المباشر « البسيط » فكثير . ومنه قوله :
- بِيضَاءَ مِثْلِ الشَّمْسِ حِينَ طُلُوعِهَا  
مُوسِمَةً بِالْحَسَنِ تَعْجِبُ مَنْ رَأَى  
— شَفَّ عَنْهَا مَرَقُّ جَنَسِي<sup>(١)</sup>  
فَهِيَ كَالشَّمْسِ مِنْ خِلَالِ السَّحَابِ<sup>(٢)</sup>
- أَذْكَرْتَنِي مِنْ بَهْجَةِ الشَّمْسِ لَمَّا  
طَلَعَتْ مِنْ دُجْنَةِ وَسْحَابِ  
— كَالشَّمْسِ صُورَتُهَا غَرَاءَ وَاضِحَةٍ  
تُعْشَى إِذَا بَرَزَتْ مِنْ حُسْنِهَا الشَّرْجَا  
— فَقَامَتْ ، فَقُلْتُ : بَدَتْ صُورَةٌ  
مِنْ الشَّمْسِ شَبَّهَهَا الْأَسْعَدُ  
— قَامَتْ تَرَاءِي وَقَدْ جَدَّ الرِّحِيلُ بِنَا  
لَتَنْكَأَ الْقَرَحُ مِنْ قَلْبٍ قَدْ اصْطَلَدَا  
بِمُشْرِقٍ مِثْلِ قَرْنِ الشَّمْسِ بَازِغَةٍ  
وَمُسَبَّطَرٍّ عَلَى لِبَاتِهَا سُودَا<sup>(٣)</sup>

(١) موقق : ثوب رقيق . جندي نسبة إلى جند ، بلد باليمن .  
(٢) سودا : حال من لبأها أي أعل صدرها . والمراد أن شعرها الأسود الضويل « المسبطر » قد أصفى على لبأها هذا السواد .



— وجَلَّتْ ، عَشِيَّةَ بَطْنِ مَكَّةَ ، إِذْ بَدَتْ  
 وَجْهًا بَهِيمًا بِبَاضَةِ الْأَسْتَارِ  
 كَالشَّمْسِ تُعْجِبُ مَنْ رَأَى ، وَيزِينُهَا  
 حَسْبُ أَغْرَى إِذَا تَرِيدُ فَخَارًا  
 — مَثَقَلَاتُ يَزْجِينَ بِدُرِّ سَعْدٍ  
 وَهِيَ فِي الصَّبْحِ مِثْلُ شَمْسِ النَّهَارِ  
 — أَسِيلُ الْمَحِيَا هَضِيمُ الْحَشَى  
 كَشَمْسِ الضُّحَى وَاضِحًا أَزْهَرًا  
 — وَكَأَنَّ ضَوْءَ الشَّمْسِ تَحْتَ قَنَاعِهَا  
 أَوْ مُزْنَةُ أَدْنَى بِهَا الْقَطَرُ  
 — أَقُولُ ، وَشَفَّ سِجْفُ الْقَرِّ عَنْهَا  
 أَشْمَسُ تِلْكَ أَمْ قَمَرٌ مَنِيرُ ؟  
 — وَهِيَ كَالشَّمْسِ إِذْ بَدَتْ فِي ضِحَاهَا  
 فَأَبَانَاتُ لِلنَّاطِرِينَ طُلُوعًا  
 — وَطَافَتْ بَنَاتُ شَمْسٍ عِشَاءً ، وَمَنْ رَأَى  
 مِنْ النَّاسِ شَمْسًا بِالْعِشَاءِ تَطُوفُ ؟  
 — وَصَبَا الْقَلْبُ إِلَى بَهْنَاةٍ  
 مِثْلَ قَرْنِ الشَّمْسِ يَبْدُو فِي الظُّلَمِ (١)  
 نَظَرْتُ إِلَيْهَا بِالْمَحْصَبِ مِنْ مَنِي  
 وَلِي نَظَرٌ ، لَوْلَا التَّحَرُّجُ ، عَارِمُ  
 فَقُلْتُ : أَشْمَسُ أَمْ مَصَابِيحُ بَيْعَةٍ  
 بَدَتْ لَكَ تَحْتَ السَّجْفِ ، أَمْ أَنْتَ حَالِمُ ؟  
 — كَالشَّمْسِ بِالْأَسْعَدِ إِذَا أَشْرَقَتْ  
 فِي يَوْمٍ دَجَجَ بَارِدٌ مُقْتَرِمٌ :

(١) بَهْنَاةٌ : طَيِّبَةُ النَّفْسِ .

لم أحسب الشمس بنيل بـدب  
 قبلي ، لذي لحم ولا ذي دم  
 - سلب القلب دلها ونقي  
 مثل جيد الغزال يعلوه نظم  
 ووضيء كالشمس بين سحاب  
 رائح مقصر العشيّة فخم  
 - خود نضيء ظلام البيت صوراً  
 كما يضيء ظلام الحيندس القمر  
 - كم قد ذكرتك ، لو أجزى بذكركم  
 يا أشبه الناس ، كل الناس بالقمر  
 - غراء واضحة الجبين كأنها  
 قمر بدا للناظرين منير  
 - رأيتها مرة ونسوتها  
 كأنها من شعاعها القمر  
 - كأن ثوباً ، لما التقى الركب تدنيه عليها ، يشف عن قمر  
 - رخصة حوراء ناعمة طغلة . كأنها قمر  
 - سلمت فالتفتت بوجه واضح  
 كالبدر ، زين ذاك جيد أتلع  
 - وقسن إليها كالدّمى فاكتنفها  
 وكل يفدي بالمودّة والأهل  
 نجوم دراري تكتفن صورة  
 من البد وافت . غير هوج ولا نكل<sup>(١)</sup>  
 - فإذا ثلاث بينهن عقيلة  
 مثل الغمامة . نشرها يتضوع

(١) نكل . ضف .

— فجل القناعُ سحابة مشهورة  
غراء ، تُعشى الطرف أن يتأملا  
— حيثها فتبسمت فكأنها  
عند التبسم ، مزنة تنبسم

\* \* \*

وإذا كنا لا نجد صوراً شعرية جديدة أو إضافات إلى الصور القديمة عند عمر ، فإننا مع ذلك نحس في شعره من تجمع تلك الصور التقليدية ومن معجمه الخاص ، انسياقاً موسيقياً ومرونة في العبارة ولفظات إلى بعض الحقائق النفسية الطريفة أو الخافية ، مما أضفى على شعره طابعاً خاصاً بين شعراء الغزل في عصره . ووضعته — كما قلنا — في منزلة وسط بين العذريين وتجاربهم المجردة ومعجمهم الشعري الحافل بالرمز والعاطفة ، والتقليدين بما في شعرهم من صخب وجزالة مفرطة وبعد — في أغلب الأحيان — عن الصدق الفني والنحس .

والحق أنه يمكن أن يقال إن ما تم من تطور وتجديد في الشعر العربي في العصر الأموي ، قد تم على يد هؤلاء الغزلين من العذريين وغيرهم كعمر بن أبي ربيعة ومن سلك نهجه ، وإن سائر الشعر في ذلك العصر — على اختلاف أغراضه — لم يكد يأتي بجديد برغم التفوق الفردي الواضح عند كبار الشعراء المعروفين كالفردق وجربير والأخطل وغيرهم . فإن غلبة السياسة والاحتراف على هؤلاء الشعراء — ونستثني منهم الخوارج وبعض شعراء الهاشميين — قد طبعت شعرهم بشيء غير قليل من التقليد والصور المجلجلة الجوفاء التي تنبئ عن اقتدار في النظم أو على موهبة كبيرة خنقتها تلك النزعة إلى الاحتراف والتكسب بالشعر ، أو استخدامه على نحو مباشر في السياسة والخصومات القبلية السائدة حينذاك .



## الشعر الأموي

### بين السياسة والاحتراف والفن

ارتبط الشعر العربي منذ اكتمال نشأته في العصر الجاهلي بالتعبير عن وجوه من نشاط القبائل العربية في حياتها المفردة وفي علاقة بعضها ببعض سلماً وحرباً وتحالفاً وصراعاً في سبيل القيم المادية والاجتماعية التي كانت محوراً للحياة حينذاك .

على أن هذه الوجوه من الحياة ، وتلك العلاقات — في سلمها وحربها — لم تبلغ حد السياسة بمعناها المعروف ، إذ لم تكن قد اكتملت للعرب بعد مقومات واضحة للشعب أو الوطن أو الدولة بما يصحب ذلك من خلاف حول مفهوم الحكم أو حدود الوطن أو أمور الشعب أو قضايا القومية . لذا ظل الفرد وثيق الارتباط بذلك الكيان الاجتماعي القبلي المستقل برغم ما قد يكون له من انتماء إلى كيان أكبر كالحقنانية والعدنانية . ولم يحس الشاعر الجاهلي بحدود واضحة تفصل حياته الفردية وتجاريه الخاصة عن حياة قبيلته وتجاريها ، كما يحس « المواطن » في « دولة » تتميز فيها السياسة ونشاط الجماعة ومشكلاتها عن نشاط الفرد في حياته الخاصة . وهكذا قامت القصيدة العربية الطويلة — في الغالب — على المزج بين ما يبدو أنه عواطف ذاتية خالصة .

وبعض أمور القبيلة في الحل والترحال والحرب والسلام والقحط والرخاء .  
والحق أن تلك العواطف الذاتية لم تكن بعيدة عن أمور الجماعة ووجوه نشاطها  
ونمط حياتها الحضارية . فلم يكن النسب والوقوف على الأطلال والرحلة إلا  
تعبيراً من خلال التجربة الفردية عن القضايا الوجدانية والروحية والحيوية  
للجماعة ، ولم يكن ما درج الدارسون على تسميته « غرض القصيدة الأصلي »  
إلا تصويراً لمشاركة الفرد في أمور تلك الجماعة المستقلة مشاركة مادية أو نفسية .

فالنسب والوقوف على الأطلال ووصف الرحيل والظعان صور متكاملة  
لشعور عام بالفقد لم يكن خاصاً بالشاعر وحده بل كان شيئاً من صميم حياة  
الجماعة نفسها ، والبطولات والأيام والوقائع لم تكن مجداً للجماعة وحدها بل  
كانت فخراً ذاتياً لكل فرد من أفرادها . لذلك تحدث الشاعر عن أبطال قبيلته  
كأنه يتحدث عن نفسه ووصف انتصاراتها ومفاخرها سواء شارك فيها أم لم  
يشارك كأنها من مقومات وجوده الذاتي .

ومن هنا كانت القصيدة الجاهلية التي تبدو متعددة « الأغراض » هي في  
حقيقتها كيان متكامل في جانبيها النفسي والفني ، وإن لم يخل الأمر من تقليد  
نمطي لهذا الطراز الشعري عند بعض الشعراء وفي بعض القصائد .

ومع أن بعض هذه الوقائع — كحرب داحس والغبراء بين عيس وذبيان —  
قد استطاعت بامتدادها وشمولها أن تثير بعض القضايا الإنسانية العامة فإنها قد  
ظلت مع ذلك محصورة في ذلك النطاق القبلي ، ولم يستطع زهير بن أبي سلمى  
في دعوته الرائعة إلى السلام أن يجعل منه قضية « سياسية » عامة ، إذ كان ما  
يقتتل حوله القوم بعيداً عن السياسة بمفهومها الصحيح .

على أن هناك يوماً واحداً من تلك الأيام ، هو يوم ذي قار ، قد استطاع  
إن يقترب بالشعر إلى الشعور القومي ، لكن ما قيل فيه من شعر ظل مع  
ذلك ، في جملة ، فخراً ببطولات من خاضوه من قبائل وأفراد . ولعلنا  
نلمس هذا الشعور القومي في قول الأعشى :

لو أن كل مَعَدٍّ كان شارِكًا في يوم ذي قار ما أخطأهم الشرفُ  
لكن الشعور القبلي المحبود يظل مع ذلك مسيطراً على إحساس الشاعر  
فيصور الواقعة نصراً لقبيلته وأبطالها :  
وخيل بكر فما تنفك تطحنهم حتى تولوا . وكاد اليوم ينتصف

• • •

وبظهور الإسلام بدأ المفهوم السياسي يشيع شيئاً فشيئاً في الشعر العربي حين  
استطاعت العقيدة أن تعلو على صوت الانتماء القبلي وأن تجمع طائفة كبيرة من  
أبناء قبائل ومواطن مختلفة حول مبدأ واحد من إيمان تمتزج فيه العقيدة بنظام  
الحكم والاقتصاد وبناء المجتمع وعلاقة المسلمين بغيرهم من المجتمعات ،  
وهي كلها أمور تدخل في صميم السياسة .

على أنه كان من الطبيعي وقد قام هذا البناء الحديد على أساس من العقيدة ،  
أن تظل العقيدة محور الخصومة بين هذا المجتمع الجديد وغيره من القبائل  
والمجتمعات ، وأن تكون تلك القضايا السياسية جزءاً لا ينفصل في الشعر عن  
قضايا العقيدة ، وإن بدت مستقلة إلى حد ما في شعر المكين من المناوئين  
للإسلام ، ممن كانوا يظنون أن الدعوة قد قامت استأثر « بالملك » والثروة  
من دونهم .

ولم يكن العرب ليستطيعوا أن يخلصوا فجأة من ذلك الامتزاج الوثيق بين  
حياة الفرد ومجتمعه الصغير في القبيلة . فظل الشعور القبلي مسيطراً مع ذلك على  
الشعراء فيما ينظمون عن الخصومة بين المسلمين والمشركون ، وظلت المفاخرة  
القديمة بالأيام والأنساب والمعايرة بالهزائم وضعف الشأن وقلة العدد محوراً لكثير  
مما قالوه في هذا الشأن. ولعل من أبلغ الدلائل على هذا الاتجاه ما يذكره الرواة من  
استعانة حسان بن ثابت بأبي بكر الصديق ليعرف منه ما خفي عليه من أنساب  
قريش وتاريخها وأيامها حتى ينتفع بتلك الحقائق في هجائه للمشركين من

قريش و « يسلم النبي منهم كما تسلم الشعرة من العجين » .

وقد ظن كثير من القبائل التي دخلت الإسلام في أول الأمر ، أن الإسلام ليس إلا مجرد عقيدة آمنوا بها والتفتوا حولها في حياة الرسول ، وأنهم في حل بعد وفاته من أن يعودوا سيرتهم القبلية الأولى محتفظين بعقيدتهم أو متخلين عنها ، ولم يدركوا منذ البداية أن الإسلام عقيدة ونظام اجتماعي وسياسي معاً ، وأن دخولهم في الإسلامهم كان يعني في الحقيقة ولوجهم أبواب مجتمع جديد ستتحقق له بعد سنوات قلائل كل مقومات الشعب والدولة . لذلك لم يسف كثير منهم نظام الخلافة بعد موت النبي صلى الله عليه وسلم وقيام « حكومة مركزية » تجمع الزكاة وتولي « العمال » وتسوس أمور « الشعب » وتكون لها عاصمة تقضي فيها هذه الأمور . وكان أن قامت حروب الردة وعبر فيها بعض الشعراء عن هذا الموقف من النظام الجديد . ولعل أبلغ تعبير عن هذا الموقف قول الحطيئة في بيتيه المعروفين :

أطعنا رسول الله ما كان بيننا — فيا لعباد الله ، ما لأبي بكر !  
أبورها بكرأ — إذا مات — بعده وتلك لعمر الله قاصمة الظهر !

• • •

على أن الشعر لم يلتزم بالسياسة التزاماً حقاً إلا بعد مقتل الخليفة عثمان وما أعقبه من فتن وحروب أهلية متصلة انقسم العرب فيها إلى شيعة وأحزاب تتنافس على السلطة وتختلف في فهمها لنظام الحكم .

وحين استتب الأمر لماوية بعد مقتل علي كان هناك عدة أحزاب سياسية أهمها الهاشميون والخوارج والأمويون ثم القرشيون الذين مثلهم فيما بعد حزب الزبيريين . وكان لكل حزب شعراؤه الذين يعبرون عن أهدافه ومفهومه للحكم وحقه فيه ، ويهاجمون خصومه ويشككون في حقهم ويخطون من شأنهم ويرمونهم بالمروق عن الدين .



والحق أن العقيدة قد ظلت محوراً لتلك الخصومات السياسية بين تلك الأحزاب ، يلتمس كل حزب فيها بياناً لحقه وإعلاء لشأنه وتأيداً لنظرته . ويرمي سواه من الأحزاب بالخروج عليها في السلوك والاخلاق ونظام الحكم .

على أن كثيراً من الشعراء لم يستطيعوا أن يخلصوا من الانتماء القبلي القديم وظلوا يفخرون بأنسابهم وأيام قبائلهم في الجاهلية ، ومآثر آبائهم وأجدادهم في القري والنجدة والبأس . ولعل الأمويين كانوا من أكثر الشعراء ميلاً إلى هذا الاتجاه .

ويتفرد الهاشميون والحوارج من بين هذه الأحزاب بإيمانهم الوجداني والفكري المنزعة عن الأهواء الدنيوية والطموح إلى المال والسلطان . ولعل إيمان الهاشميين في تلك المرحلة كان لا يتجاوز كثيراً الشعور الوجداني الخالص النابع من حبهم الديني الصادق لأبناء علي وفاطمة وأحفاد النبي صلى الله عليه وسلم ، دون أن تكون لهم « فلسفة » خاصة في الحكم أو رأي واضح في سياسة الدولة غير إلحاح على مبدأ عام يكاد يكون مشتركاً بين الأحزاب جميعاً هو الحرص على « العدالة والتقوى » . أما الحوارج فقد كان لهم رأيهم المعروف في الحكم والسياسة إلى جانب نزعة دينية غالبة تنقسم بالزهد الذي يكاد يبلغ أحياناً حد التصوف .

## الهاشميون

بعد الكميت أبرز شعراء الهاشميين في الدولة الأموية وأغزرهم شعراً وأشدهم تفانياً في حب آل النبي . وقصائده المعروفة « بالهاشميات » نموذج لهذا اللون الفريد من الشعر السياسي الذي يتدفق من عاطفة جياشة بحب صادق يشارف أحياناً ما يشبه الوجد الصوفي ، ويكاد يخلو لغلبة العاطفة ، من الجدل السياسي الحقيقي ، برغم ما ينسبه الدارسون إلى هذا الشاعر من قدرة على ذلك الجدل . فالحق أن جدله يقوم — حتى في أكثر صورده اقتراباً من منطق السياسة — على ذلك الإيمان الوجداني الخالص بحق الهاشميين في الخلافة . وكثيراً ما يسوق الدارسون برهاناً على جدله السياسي المنطقي قوله دفاعاً عن حق الهاشميين في الحكم (١) :

يقولون : لم يورث ، ولولا نرائه	لقد شَرِكت فيه بتكيل <sup>١</sup> وأرحبُ
وعك <sup>٢</sup> ولحم <sup>٣</sup> والسكُون وحمير <sup>٤</sup>	وكِنْدَة <sup>٥</sup> ، والحَيَّان بكر وتغلب
ولانتشلت عضوين منها بحابِسر <sup>٦</sup>	وكان لعبد القيس عضو مؤرَّب <sup>٧</sup> (٢)
ولا كانت الانتصار فيها أدلَّة	ولا غُيِّبَ عنها إذا الناس غُيِّبُ
هم شهدوا يسلموا وخير بعدهما	ويوم حُنَيْن <sup>٨</sup> ، والدماء تَصَبَّسب
فإن هي لم تصلح لقوم سواهم <sup>٩</sup>	فإن ذوي القربى أحق وأقرب

(١) انظر مثلاً : أحمد الشاذلي ، تاريخ الشعر السياسي ص ٥ .

(٢) انتشلت : أعذت . مجاهر وعبد القيس : قبيلتان . عضو مؤرَّب : وافر تام .

والحق أن ما يبدو جدلاً سياسياً في مثل هذه الأبيات هو في حقيقته الصق  
 كما يمكن أن نسميه « بالامتهواء » الخطابى الذى يحيل الخطيب فيه الفكرة إلى  
 إحساس بوسائل الخطابة المعروفة من تكرار أو سخرية أو تأكيد أو اتجاه إلى  
 عاطفة السامع ومحاولة إثارة وجدانه قبل إقناع عقله . فتعداد أسماء القبائل  
 بهذه الصورة المتعاقبة المختلطة ، على اختلاف شأن تلك القبائل وانتمائها . هو  
 في الحقيقة ضرب من السخرية الخطابية قبل أن يكون من الجدل السياسى القائم  
 على الحججة والمنطق ، وإلا لكان من المنطق فى النهاية : ما دام الأمر متصلاً  
 بحق القبائل ، لاحقاً الأفراد وذوى القربى . أن ينتهى الشاعر إلى أن يثبت حق  
 قريش وحدها — لا الهاشميين — من بين قبائل العرب جميعاً فى ذلك التراث .

وقد عرف الكميت بأنه كان يحسن الخطابة <sup>(١)</sup> . ولا شك أن هذه الموهبة  
 تبدو جليلة فى شعره السيامى بوجوه فنية كثيرة ، بعضها يتصل ببناء القصيدة  
 وتسلسل صورها وأجزائها ، وبعضها خاص ببناء العبارة وإيقاعها وتكوين  
 الصور نفسها .

أما بناء القصيدة فيقوم فى الأغلب على استثارة فضول السامع — كما يفعل  
 الخطيب — بالقدر الذى تسمح به طبيعة الشعر دون أن يتحول إلى مجرد خطبة .  
 فهو يبدأ فيذكر بعض ما يثور فى نفسه من طرب أو شجو ، مؤجلاً إلى حين  
 التصريح بما أثار طربه وشجوه ، نافياً أن يكون ذلك مما ألفت الشعراء من حين  
 إلى متع الحب والشباب أو ذكر للماضى ووقوف على الأطلال ، أو انشغال  
 بما يشغل الناس به أنفسهم من أمور الحياة والمعاش متفائلين فيه أو متشائمين بما  
 جرى الشعراء أن يتشاموا أو يتفأفأوا به : حتى إذا أثار فضول السامع بحديثه  
 عن طربه وشجوه ونفيه المتتابع فى صور فنية مختلفة ، ذكر علة طربه وموطن  
 هواه ، مشيراً إلى آل البيت بصفات من الفضائل المطلقة دون أن يصرح  
 بذكرهم ، ثم ينتهى أخيراً إلى ذلك التصريح . ولعل خير نموذج معروف لهذا

(٢) البيان والتبيين ج ١ ص ٢٦ .

المنهج الخطابي ما جاء في مطلع بانيته الطويلة (١) .

طربتُ وما شوقاً إلى البيض أطربُ	ولا لعباً مني . وذو الشوق ينع
ولم يُلْهني دارٌ ولا رسم منزل	ولم يطرَبني بنانٌ مَحْضَبُ
ولا أنا ممّن يزجر الطيرَ ، همّه	أصاح غراب أم تعرّض ثعلب
ولا السانحاتُ البارحات عشيّة	أمرّ سليمُ القرن أم مرّ أعصب
ولكنّ إلى أهل الفضائل والنّهسى	وخير بني حواء . والخير يُطلَب
إلى التفرّ البيض الذين بحبهم	إلى الله . فيما نالني أتقرب ..
بني هاشم رهط النبي ، فإنني	بهم ولهم أرضى مراراً وأغضب .

ويطرّد هذا المنهج على اختلاف في الطول والقصر في أغلب « هاشميات » الشاعر ، كما في قوله (٢) :

مَنْ لقلبٍ متيمٍ مستهامٍ	غيرَ ما صَبَوَةٌ ولا أحلامٍ
طارقات ، ولا أدكار غسوان	واضحات الحدود كالآرام
بل هواي الذي أُجِنَ وأبدى	لبني هاشم فروع الأنعام

وقوله :

أنيّ ومن أين أبكّ الطربُ	من حيث لا صبوة ولا ريب !
لا من طلاب المحجّبات إذا	ألقيّ دون المعاصر الحُجب (٣)
ولا حمول غدت ولا دمن	مرّها بعد حقيقة حَقَسب (٤)
ولم تهجني الظنّوار في المنزل القفر بركاً	مالها رُكَب (٥)

(١) الروضة المختارة . شرح القصائد الهاشميات ص ٢٥ .

(٢) المرجع نفسه ص ٤٩ .

(٣) المعاصر : ج معصر وهي الفتاة التي بلفت الشباب .

(٤) الحمول : الهواج .

(٥) الظنّوار : ج ظنر ، العاطفة على غير ولعها المرصعة له . من الناس والإبل . وأراد بها هنا الأثافي

ولا مخاضٌ ولا عِشارٌ مطافيلٌ ، ولا قُرَحٌ ولا سُلُبٌ <sup>(١)</sup>  
 ما لي في الدار بعد ساكنها ولو تذكّرتُ أهلها ، أرب  
 لا الدارُ ردّت جوابَ سائلها ولا بكت أهلها إذ اغترّبوا  
 إلى أن يقول بعد أن يكون قد قدّر أنه استثار فضول السامع كما يجب :  
 إلى السّراج المنسیر أحمد . لا يعدلني رغبةٌ ولا رهَبٌ .  
 ويسلك الشاعر المنهج نفسه في قصيدة أخرى فيقول : <sup>(٢)</sup>

طاربت ، وهل بك من مطرَب؟	ولم تتصاب ولم تلعب !
صباية شوق تهيج الحليم	ولا عارَ فيها على الأشيب
وما أنت إلا رسوم الديار	ولو كنّ كالخلل المذهب <sup>(٣)</sup>
ولا ظعن الحمي إذ أدجلت	بواكر كالإجل والربرب <sup>(٤)</sup>
ولست تنصب إلى الظاعنين	إذا ما خليلك لم يصيب <sup>(٥)</sup>
فدع ذكر من لست من شأنه	ولا هو من شأنك المنصب <sup>(٦)</sup>
وهات الثناء لأهل الثناء	بأصوب قولك فالأصوب ..
بني هاشم فهم الأكرمون	بنو الباذخ الأفضل الطيب

• • •

(١) المخاض : الحوامل من الإبل . والمشار التي مضى حل حملها عشرة أشهر . مطافيل : ذات أظفار .

(٢) الروضة المختارة ص ٧٤ .

(٣) الخلل : ج خلة وهي بطاقة مذهية ينقش بها جفن السيف . والسيق في الشطر الأول يبدو غير

مستقيم ، ولعله يريد : وما أنت ورسوم الديار .

(٤) الإجل : الجماعة من اليفر . وكذلك الربرب .

(٥) نصب : أي تنصب بحق تصبو .

(٦) المنصب : المتعب .

فإذا انتهى الشاعر بعد تلك المطالع إلى التغني بحب آل البيت أو المهجوم على ساليي حقه من الأمويين لجأ إلى التكرار الخطابي الذي يؤكد به حبه وبغضه ، مازجاً ذلك بشيء غير قليل من أساليب الاستفهام والتعجب والتساؤل التي يقدّر أنها جديرة بأن تحمل شعوره إلى وجدان القاريء ، معتمداً إلى جانب ذلك على عديد من الألفاظ ذات المعاني والإيحاءات المتقاربة . التي تزيد من تأكيد إحساسه وموقفه . من ذلك قوله :

والوصيُّ الذي أمال التجوُّبيُّ به عرشَ أُمّةٍ لانهدام<sup>(١)</sup>  
كان أهلَ العفافِ والمجدِ والخيرِ ونقضِ الأمورِ والإبرامِ  
والوصيُّ الوليُّ والفارسُ المُعلَّمُ تحتَ العجاجِ ، غيرَ الكَهَمِ<sup>(٢)</sup>  
كم له ، ثم كم له ، من قتيلٍ وصريرٍ تحتِ السنايكِ دامي  
وخميسٍ يلفُّه بخميسٍ وفِثامِ حواه بعد فِثامِ<sup>(٣)</sup>  
وقوله :

فعاليّ ، إلّا آلَ أحمدَ ، شيعةُ  
ومنْ غيرَهم أَرْضِي لِنَفْسِي شيعةُ ؟  
وما لي ، إلّا مَشْعَبَ الحنِّ ، مشعُبُ  
أريبَ رجالاً منهم وتُريسي  
ومن بَعْدَهُم ، لا . من أَجَلٍ وَأَرْجَبِ<sup>(٤)</sup>  
خلاقٍ ممّا أُحْدِثُوهُنَّ أَرَيْبُ<sup>(٥)</sup>  
وقوله :

ألا بفزعِ الأقوامِ ممّا أظلمهم ولنا تُجْنِبهم ذاتُ ودقين ضئيل<sup>(٦)</sup>

(١) الوصيُّ : الإمام علي . التجوُّبيُّ : عبد الرحمن بن ملجم .

(٢) المعلوم : المعروف . الكَهَم : الكليل من السيوف والرجال .

(٣) الخميس : الجيش الكبير العدد . والفِثام : الجماعة من الناس .

(٤) أَرَجَب : أهاب وأعظم .

(٥) خلاق : خصال .

(٦) ذات ودقين : سحابة تظلم مرتين أي حرب شديدة . ضئيل : عطف شديد . داهية .

إلى متفرع لن يُنجيّ الناس من عَمَى  
إلى الهاشمين البهاليل ، إنهم  
إلى أي عدلٍ ، أم لأبنة سيرة

فلإنهمُ للناس فيما ينوبهم  
ولإنهمُ للناس فيما ينوبهم  
ولإنهمُ للناس فيما ينوبهم  
ولإنهمُ للناس فيما ينوبهم

وقوله :

فلا رغبي فيهم تغيض لرجبة  
ولا أنا عنهم عذت أجنبيّة  
ومنه قوله ، مشيراً إلى النبي صلى الله عليه وسلم . :

فبوركت مولوداً . وبوركت ناشأ  
وبورك قبر أنت فيه . وبوركت  
به وله ، أهلٌ لملك ، يثرب<sup>(٢)</sup>

والحق أن هذا التكرار - ليس مقصوداً على شعر الكميت وحده - بل لقد  
أصبح ظاهرة عامة في كثير من شعر ذلك العصر . في المدح والهجاء والفخر  
والسياسة . ويعتمد جرير اعتداداً بيناً على تكرار أسماء من يهجوهم أو يسخر  
منهم ، كما سئرى عند دراستنا للنقائض ، وإن كان يستخدم التكرار - بإسراف  
أقل - في المدح والفخر والسياسة . ومن ذلك قوله مثلاً :

- سيروا إلى البلد المبسارك فأنزلوا

وخذوا منازلكم من الغيث الحـ

(١) استقلوا : رحلوا . حللوا . حلوا وأقاموا .

(٢) ورد هذان البيتان مسويين إلى حسان بن ثابت في ديوانه ص ٢١ .

سبروا إلى ابن أرومة عاديّة  
 وابن القروع بمدّها طيبُ الثرى (١)  
 سبروا فقد جرت الأيامُ فانزلوا  
 باب الرصافة نحمدوا غيب السرى  
 سِرنا إليك من الملا عيديّة  
 يخبطن في مِرُح النعال على الوجي (٢)  
 — يا شبّ ، إن الحباري لن ينظرها  
 مستلحم أسحم الخدين مكار (٣)  
 يا شبّ ، لن يستطيع الحرب إذ حميت  
 عظم خربع وفيه المنّة الرار (٤)  
 يا شبّ . ما زال في قيسر لآفكم  
 رَغْم . وأوتار .. وأوتار  
 يا شبّ ، وينحك لا تكفر فوارسنا  
 يوم ابن كبشة عاثي الملك جبار  
 لولا حماية يربوع نساءكم  
 كانت لغيركم منهنّ أظهار  
 إن الحواريّ لو نادى فوراسنا  
 لاستشهدوا . أو نجا والقوه أحرار  
 إن الفرزدق من يعلّق زيارته  
 يوبّق برجس . وللسوّات زوار

(١) أرومة : أصل . عادية : قديمة .  
 (٢) الملا : الصحراء العديدة : نياق . مِرُح النعال : النعال المصنوعة من السبود . الوجي : الحد  
 (٣) شبّ : مرخم شبة ، لسم . الحباري طائر ضعيف . مستلحم : تعود أكل اللحم ويمني به السر  
 أو العتاب .  
 (٤) الخربع : الصميم . الرار : المنع الرقيق .



إن الفرزدق يا مِقْدَادُ زائرُكمْ  
 يا ويلَ قَدٍّ ، على مَنْ تَخْلُقُ الدارُ<sup>(١)</sup>  
 — ونحن اعتصمنا الحَضْرِيَّ ابنَ عامِرٍ  
 ومروانُ من أنفَالنا في المقاسِمِ<sup>(٢)</sup>  
 ونحن تداركنا بِحِجْرٍ ورهطه  
 ونحن منَعنا السَّيَّ يومَ الأراقِمِ  
 ونحن صدعنا هامةَ ابنِ خُوَيْلَسَد  
 على حيث تستسقيهِ أمُّ الجِوَانِمِ<sup>(٣)</sup>  
 ونحن تدرَكنا المحبَّة ، بعدما  
 نجاهدَ جَرِي المُقْرِباتِ الصَّلَادِمِ<sup>(٤)</sup>  
 ونحن ضربنا هامةَ ابنِ عَمْرُق  
 كذلك نعصي بالسيفِ الصَّوَارِمِ  
 ونحن ضربنا جَارَ بَيْبَسَةَ فأنتهى  
 إلى خسفِ محكومٍ ، له الضَّيِّمُ ، واغيم

ومنه قول الفرزدق ، يمدح بلال بن بردة<sup>(٥)</sup> :

لعمري لئن كَفَّا بلالُ نَماهُمَا  
 مَأْثُرُ أَقْوَامٍ عِظَامٍ سِجَالُهَا

(١) قد : اسم .

(٢) من أنفَالنا في المقاسِم : نصيبنا حين تقسم غنائم الحرب .

(٣) أم الجِوَانِم : الهامة ، غدرت من اليوم .

(٤) المُقْرِبات الصَّلَادِم : الحيول الشديدة الحوافر .

(٥) الديوان ج ٢ ص ١٠٧ .

لقد رفعتُ كَفَيَّ بلالٍ وأُشرقَتْ  
به للعلا أيدٍ كريمٌ فِعَالُهَا  
أتى بلالٌ أنْ حارَ مُحَمَّدٌ  
أباه . ابْتَنَى عَادِيَّةً لها يَنَاهَا  
من القومِ إلّا من تصعدُ جِدُّهُ  
إلى الشمسِ ، إذ فاءت عليه ظِلَالُهَا  
وإن بلالاً لا تُحجّلُ قِدْرُهُ  
إذا سُتِرَتْ دون الضيوفِ حِجَالُهَا  
وإن بلالاً يقتل الجوع إن سَرَتْ  
شَأْمِيَّةٌ ، بالنَّيْبِ غُرّاً محالُهَا  
تراءى بلالاً كلُّ عينٍ إذا بدا  
كما يترأى في السماء هلالُهَا  
وأرملةٌ تدعو بلالاً ، فقيرة  
ومالٌ بلال ، حين يُنْفِضُ ، مالُهَا  
ولم تستغثْ كَفَيَّ بلالٍ فقيرة  
إذا ما دعت ، إلّا عليه عِيَالُهَا  
سنأتي بلالاً مِدْحَتِي حيث يَمْتُ  
به العيشُ ، أو سودٌ عليها حلالُهَا  
فدونك هذي يا بلالُ ، فإنها  
سينمى بها فوق القوافي نِقَالُهَا

ولما كان الشعر السياسي في ذلك العصر قد اختلط بالعصبيات القبلية ووقائع العرب الجاهلية والمدح والهجاء ، فقد استمد كثيراً من سماته الفنية في هذا المجال من تراث الشعراء الجاهليين الذي ظل مسيطراً على فحول الشعراء الأمويين سيطرة غالبية . وقد كان الشعراء الجاهليون يستخدمون

التكرار — على هذا النحو الخطابي في المواقف الحماسية حين يفخرون أو يتجدثون عن الحرب أو يتوعدون خصومهم ، أو يسخرون منهم ، ولعلّ خير مثال معروف لهذا الأسلوب أبيات عمرو بن كلثوم يخاطب عمرو بن هند في معلقته . على أن منه أيضاً قول الأعشي :<sup>(١)</sup>

ألسنا المانعين ، إذا فزّ عنا      وزافت فيلق قبل الصبح  
سوامّ الحميّ حتي نكفيه      وجود الخيل تعثر في الرماح ؟  
ألسنا المقتفين بمن أنانا      إذا ما حارّدت خور القحاح  
ألسنا الفارجين لكلّ كرب      إذا ما غصّ بالماء القراح  
ألسنا نحن أكرم إن نُسبنا      وأضرب بالهتدة الصفاح ؟

\* \* \*

على أن الكميت لا يكتفي بهذا التكرار اللفظي الخطابي في تأكيد عواطفه السياسية بل يستخدم إلى جانب ذلك ضرباً آخر من التكرار المؤكّد يعتمد على استخدام ألفاظ تدل على معان متقاربة في إيحاءها العام وتشارك في إيقاع واحد ، إذ نجىء على صبغة مشتركة من صيغ المشتقات ، وكأنّ الشاعر بتكرار هذه الألفاظ ذات الإيقاع الواحد والمعاني المشتركة ، يحاول أن يطبع عاطفته ويحفرها في وجدان القارئ أو السامع إلى أعمق ما يستطيع . ويمكن أن نجد في تلك الصيغ الموقّعة المشتركة بدايات واضحة لبعض مظاهر « البديع » التي يربطها الدارسون دائماً بالمخضرمين من شعراء الدولة الأموية والدولة العباسية وبعض شعراء الدولة العباسية كسالم بن الوليد وأبي نواس ثم أبي تمام رأس هذا الاتجاه . وتؤكد هذه الظاهرة الملموسة في شعر الكميت أن التطور الفني الذي عرف بعد

(١) الديوان ص ٣٦ .

(٢) جود الخيل : جيادها

باسم « البديع » لم يكن مجرد وايد انتقلة سياسية بين النواتين أو امتزاج مباشر بين الثقافة العربية والثقافات الأجنبية ، بل كان تطوراً طبيعياً ممتداً متأثراً بطبيعة التجربة عند الشاعر وبحسه اللغوي والموسيقي

ومن نماذج هذا التكرار الموقع قول الكميث :

- والحماة الكفاة في الحرب إن لفَّ ضيرامٌ وقودَه بضرام  
والوالة الكفاة الأثر إن طرَّقَ بَتْنًا بمُجهَضٍ أو تَمَامٍ <sup>(١)</sup>  
والأُساءة الشفاة للداء ذي الرئية والمدركين بالأوغام <sup>(٢)</sup>  
— راجحي الموزن كامل للعدل في السيرة طَسَبَ بالأُمور العظام <sup>(٣)</sup>  
مُسْتَفِيدِينَ مُتَلَفِينَ مواهيب مطاعيم غيرَ ما أبـرام <sup>(٤)</sup>  
مُسْتَعِينِ مُفْضِلِينَ مَسَامِيحَ مَراجيحَ في الحميس اللُهام <sup>(٥)</sup>  
ومدَّ أريكَ للذَّحُولِ متارِكَ ، وإن أَحْفِظُوا أُمُورَ الكَلامِ <sup>(٦)</sup>  
أَبْطَحِينَ أَرِيحِينَ كالأنجم ذات الرجوم والأعلام  
غالبين هاشميين في العلم رَبَّوْا من عطية العلاء  
أَسَدَ حَرْبٍ غِيُوْثَ جَدَبٍ بِها ليلَ مَكاوِيلَ غيرَ ما أَفْدام <sup>(٧)</sup>  
لا مَهاذِيرَ في النَدِيِّ مَكايلَ ولا مُصْنَتِينَ بالإفحام <sup>(٨)</sup>

(١) البنن : الولادة المنكوسة أي أن تخرج رجلا المولود قبل رأسه ويديه . وهي ولادة مصرية .

(٢) الأوغام : ج وغم أي الوتر والحفد .

(٣) طحين : حاذقين عالمين .

(٤) أبرام : ج برم بمعنى بخيل .

(٥) اللهام : الذي يلتهم كل شيء .

(٦) حور الكلام : فاحشه . الذحول ج فعل أي ثار .

(٧) أفدام : ج فدم أي القبيح الثقيل .

(٨) مهاذير : ج سذار أي كثير الكلام .

سَادَةٌ ذَادَةٌ عَنْ الْخُرْدِ الْبَيْضُ إِذَا الْيَوْمُ صَارَ كَالْأَيَّامِ (١)  
 وَمَغَايِرُ عِنْدَهُنَّ مَغَاوِيرُ مَسَاعِيرُ لَيْلَةِ الْإِلْجَامِ (٢)  
 لَا مَعَاذِيلَ فِي الْحُرُوبِ تَنَائِيلَ وَلَا رَائِمِينَ بَوَّاهُتْصَامِ (٣)  
 وَالْمَصِييُونَ وَالْمُجِيبُونَ لِلدَّعْوَةِ وَالْمُحَرِّزُونَ خَصْلَ التَّرَامِي (٤)  
 - وَالْوَصِيَّ الْوَلِيَّ وَالْفَارِسَ الْمُعْلَمَ نَحْتَ الْعَجَاجِ غَيْرَ الْكَهَامِ  
 - مَسَامِيحُ بَيْضٌ كَرَامِ الْجُدُودِ مَرَاجِيحُ فِي الرَّهَجِ الْأَصْهَبِ (٥)

ولعلنا نحسّ هذا الإيقاع الخطابي في تلك المقاطع الممدودة المتتابعة في نهاية  
 الصبغ المتشابهة « الأداة الشفافة .. مسعفين مفضلين .. مداريك متاريك ..  
 مساميح مراجيح .. أبطحيين أريحيين .. غاليين هاشميين .. مغايير مغاوير ..  
 مهاذير مكالير .. معاذيل تنائيل » أو في التنوين المنغم بالتكرار « أسد حرب  
 غيوث جذب .. سادة ذادة ، » وكأنّما نرى يد « الخطيب » ضاعدة هابطة  
 مع السكّنات والمدات ورنين التنوين .

ونلاحظ أن بعض تلك الألفاظ المكررة تتشابه في بعض مقاطعها حتى يتحقق  
 فيها ما عرف في البلاغة بالجناس الناقص ، وهو جانب من « البديع » كثير  
 الدوران في شعر الكميت حتى ليكاد يكون ظاهرة غالبة .  
 ومن ذلك قوله :

(١) صار كالأيام : أي صار واقعة مشهورة كأيام العرب .

(٢) ليلة الإلجام : ليلة إيلام الخيل للحرب .

(٣) معاذيل : عزل بلا سلاح . تنائيل : قصار . رائمين بو : احتضام : بمعنى آلقين لهوان .

(٤) خصل الترامي : إصابة الهدف في مسارة الرمي بالقوس .

(٥) الرهج : غار المعركة

-- مَلَيْتُ مَوْتٌ يُخَفِّشُ الْأَكْمَ وَدَقُّهُ  
 -- نَكَانَ ادْرَاكًا وَاعْتِرَاكًا كَأَنَّهُ  
 -- فَرَابَ فَكَابَ خَرَّ لِلْوَجْهِ فَوْقَهُ  
 هَيِّنُونَ لَيِّنُونَ فِي بَيْتِهِمْ

شَائِبٌ مِنْهَا وَادِقَاتٌ وَهَيْدَبٌ (١)  
 عَلَى دُبُرٍ يَحْمِيهِ غَيْرَانُ مُوَأَبُ (٢)  
 جَدِيَّةٌ أَوْدَاجٌ عَلَى النَّحْرِ تَشْخَبُ (٣)  
 سَيْخٌ تَقَى وَالْفَضَائِلُ الرُّتَبُ (٤)

وقد شاع هذا الضرب من الجناس عند « كبار الشعراء » في ذلك العصر ممن احتفوا بإيقاع القصيدة العربية القديمة وجنحوا في عبارتهم الشعرية إلى الناحية الشكالية والصنغ التقليدية الموروثة كما سرى عند جرير والفرزدق والأخطل. ومن ذلك قول جرير :

— وإنا لنكفي الخور أو يشكروننا  
— وجهزت في الآفاق كل قصيدة  
— نجيب أريب كان جدك منجياً  
— فما مغزل آدماء تحنوا لشادن  
— بأحسن منها يوم قالت : أناظر  
— ولقد قطعت مجاهلاً ومناهلاً  
— ورث الأجنة والأمنة وانتمى

وقد يستخدم جرير الجناس الكامل أحيانا ، كما في قوله :

تَغْتَدِهْ آذِي بَحْرٍ فَعَمَّتْهُ — وَالْقَاهُ فِي فِي الْحَوْتِ ، فَالْحَوْتِ أَكَلَهُ<sup>(٦)</sup>

(١) المثلث : المطر الغزير . مرث : يخلط التراب بعصه ببعض . يخفش : ممى يضرب ويؤثر في الأكم : ج أكمة . الهديب : الداني من السحاب .

(٢) يصف الشاعر معركة بين ثور وحشي وكلاب . موأب : غضبان . « كأن محارباً غضبان ذا غيرة يحمي أديار قومه » .

(٢) راب : مبهور منتفع الجوف . الجدية : الدم السائل .

(٤) نسخ : أصل . الرقب : الثابتة .

(هـ) الحمام : الماء المجمع . المتجم : ثبت ذو لون أحمر .

(٦) غمه : غطاء ، وفي الثانية اي فم .

ويستخدم الفرزدق ضرباً آخر يمكن أن نسميه « المجانسة » بشبهه إلى حد بعيد ما عرف به أبو تمام يعد من الجمع بين الألفاظ المتقاربة الحروف والمخارج ، ومنه :

— جُفَافٌ أَجَفَّ اللهُ عَنْهُ سَحَابُهُ  
 — فَمَنْ لِقَيْرَتِي الْمَقْرُورِ فِي لَيْلَةِ الصَّبَا  
 — نَهَيْتُ ابْنَ عَفْرَا أَنْ يَغْفِرَ أُمَّهُ  
 — لَنْ بَلَّ لِي أَرْضِي يِلَالٌ بِدَفْقَةٍ  
 — أَكُنْ كَالَّذِي صَابَ الْحَيَا أَرْضَهُ الَّتِي  
 — كَفَى أُمَّةَ الْأُمِّيِّ كُلَّ مُلْحَنَةٍ  
 — وَبِالْعَمْرَيْنِ وَالضَّمْنَيْنِ نَبْنِي  
 — وَدَوِيَّةٍ لَوْ ذُو الرُّمَيْمَةِ رَامَهَا  
 ولعلنا نذكر بقوله :

نَهَيْتُ ابْنَ عَفْرَا أَنْ يَغْفِرَ أُمَّهُ  
 كَعَفْرِ السَّلَا إِذْ عَفَّرْتَهُ ثَعَالِبُهُ  
 بعض أبيات لأبي تمام يستخدم فيها المجانسة على نحو لا يخلو من « عبث فني » .



ومن مظاهر النزعة الخطابية عند الكميّ ما يمكن أن نسميه بالتقسيم وقد أصبح فيما بعد من السمات الفنية المعروفة للشعر العربي . يريد من حدة إيقاعه ويؤكد من صورته ويقدم دليلاً على « براعة » الشاعر في حشد أكبر قدر من « الجزئيات » في صورته الشعرية داخل إطار البيت الواحد . ومن ذلك قوله :

- (١) السلا : المشيمة التي يكون بها الولد في بطن أمه . ويشير الشاعر هنا إلى ما نجهضه الناقة فتأكله الثعالب وتعفّره في التراب .  
 (٢) أمة الأمي : يعني المسلمين . شعبيها : فقرها .  
 (٣) ذو الرميّة : يعني ذا الرمة الشاعر المعروف . صيدح : ناقة ذي الرمة .

- أبطحيتن أريحيين كالأنجم ذات الرجوم والأعلام  
 - أسرة الصادق الحديث أبي القاسم فرع القداميس القدام<sup>(١)</sup>  
 - كان ميتاً جنساةً خير ميت غيبته مقابر الأقوام  
 - خير مضرمة وخير فطيم وجنين أقر في الأرحام  
 - هجرة حوت إلى الأوس والخزرج أهل الفسيل والأطام<sup>(٢)</sup>  
 - قتلوا يوم ذاك إذ قتلوه حكماً لا كعابر الحكام  
 - إذا ادلست ظلماء أمرين جندس  
 - فبدّر لهم فيها مضيء وكوكب<sup>(٣)</sup>  
 - ولا حمول غدت ولا دمن مرّها من بعد حقة حقن  
 - نعالج مرمقاً من العيش فانيّا له حارك لا يحمل العيب أجزل<sup>(٤)</sup>  
 - فلم أر موتورين أهل بصيرة وحق لهم أيدي صحاح وأرجل  
 - كشبعته والحرب قد ثقيت لهم أمامهم قدّر تجيش وميرجل<sup>(٥)</sup>  
 - فإنهم للناس فيما ينوبهم غيوت حيا ينفي به المحل ممحل  
 - وإنهم للناس فيما ينوبهم أكف ندى تجلدي عليهم وتفضل  
 - وإنهم للناس فيما ينوبهم غرى ثقة حيث استقلوا وحلّلوا  
 - وإنهم للناس فيما ينوبهم مصايح تهدي من ضلال ومنزل

ونستطيع أن نلاحظ كيف يستعين الشاعر ببعض الصفات ذات التركيب  
 الخاص . كاسم الموصول وصلته ، في إقامة ذلك الإيقاع الهندسي للبيت  
 الشعري العربي . في مثل قوله « الذي أجن وأبدي .. التي بها يحمل الناس .

(١) القداميس : السيد الشريف . القدام : المتقدم .

(٢) الفسيل : صغار النحل . الأطام : الحصون المبنية بالحجارة .

(٣) ادلست : اشتد ظلامها .

(٤) مرمق : نزر يسير . حارك : كتف . أجزل : عظم .

(٥) ثقيت : وضعت على الآثاني ، أي نصبت .



التي بها تكشف الحرة . أو بتعدد الصفات بين مفردة وجمل وصفية كما في  
بيته :

نعالج مُرْمَقاً من العيش فانيــــا      له حارك لا يحمل العبء أجزلُ

فقد بدأ فوصف « مرمقا » بقوله « فانيا » ثم عاد فوصفه بجملة خبرية  
« له حارك » ثم وصف الحارك نفسه مرة بجملة « لا يحمل العبء » ومرة بصفة مفردة  
في قوله « أجزل » .

وقد تبدو الصفات أحياناً مجرد تكملة للبيت وسبيل إلى القافية . كما في  
قوله :

هجرة حوكت إلى الأوس والخزرج أهل الفسيل والآطسام

فليس في الصورة الشعرية ما يوجب وصف الأوس والخزرج بأنهم أهل  
الفسيل والآطام ، وليس فيها مقارنة بين طبيعة الحياة في مكة والمدينة تستدعي  
التنويه بهذه الصفة . وتبدو بعض هذه الصفات مجرد تأكيد للصورة دون أن  
تدخل في جوهر تكوينها كما في قوله « غيوث حيا » ينفي به المحل ممحل ...  
أكف ندى ، تجدي عليهم وتفضل ... مصابيح ، تهدي من ضلال ومنزل » .

ولعل هذه الصفات ضرب من « الإسهاب » تمتضيه طبيعة النزعة الخطابية  
في الشعر ، ولكنها مع ذلك أمر ملحوظ في كثير من الشعر العربي — على  
اختلاف في الدرجة — مما يوحي بأنها نابعة كذلك من طبيعة « الشكل » الشعري  
للبيت العربي نفسه ، وما به من إيقاع متسق قائم على وحدات منتظمة ذات  
عدد محدد في البيت الواحد وفي شطريه حتى ينتهي إلى قافية معلومة . فلا شك  
أن هذا البناء « الهندسي » قد خلق تقاليد فنية خاصة للشعر العربي تعين الشاعر  
على ملء « فراغاته » في شطريه المتساويين وطوله الثابت ، وتصل به في إحكام  
إلى قافيته المطردة . ومهما يبلغ الشاعر العربي من سيطرة على اللغة وقادرة على  
بناء العبارة . يظل في حاجة إلى بعض « الفضول » من أمثال تلك الصفات أو

غيرها تجنب العبارة الشعرية أن تبدو قلقة أو مبتورة أو عاجزة عن تحقيق ذلك الشكل الهندسي المتسق . وليس في ذلك ما يعيب الشعر العربي ، فلكل فن « قيوده » ومقتضياته التي تتفق مع طبيعته وأداته ؛ والموهبة الفنية الكبيرة تحيل تلك القيود والمقتضيات إلى وسائل لبلوغ مستويات رفيعة من الفن .

على أنه يبدو أن الشاعر العربي منذ بدأ يخوض غمار السياسة في العصر الأموي ويحترف المديح والرثاء وما يتصل بذلك من شعر المناسبات ، قد أخذ يسرف في استخدام تلك « الذبول » التي تواتيه بصفات تتطلبها طبيعة الموضوع أو تعينه على احكام النظم في تجربة أصبحت تقليدية عند أغلب الشعراء فهي لا توحى بعبارة شعرية تعلقو على ضرورات ذلك الإيقاع المتسق وتملأ فراغ البناء الهندسي على نحو محكم بلا فضول ولا ذبول . ولعل من مقومات ما عرف في النقد العربي « بالجزالة » عند فحول الشعراء في العصر الأموي والعصر العباسي ، أن العبارة الشعرية تجد دائماً من صفة أو مرادف أو جملة مساعدة أو لفظ ذي إيقاع خاص ما يصيب كأنه « ركيزة » لها يجنبها أن تبدو ناقصة أو مبتورة أو غير كاملة الإيقاع . وبتلاحم تلك « الفضول » مع العبارة الشعرية الأصلية يتحقق للشعر « متانة الأسر » كما كان يعبر النقاد القدماء عن إحساسهم بذلك الإيقاع المحكم المتكامل الجوانب .

والذي يعمن النظر في الشعر العربي من هذه الناحية يرى أن الشعراء قد حاولوا منذ البداية أن يهتدوا إلى « صيغ » بعضها موزون وبعضها صالح لأن يلتحم مع ما يكمل وزنه من ألفاظ ، حتى يتاح للشاعر بعض الأساس الموسيقي الذي يستعين به على بناء البيت الكامل . وكذلك حاول الشعراء أن يستعينوا في هذا المجال ببعض الوسائل اللفظية التي أصبحت فيما بعد سمة من سمات الشعر العربي التقليدي « المحكم البناء » .

ومن تلك الوسائل اللفظية « الإرصاد للقافية » كما أشرنا من قبل في دراستنا للعدريين . ومنها استخدامهم لصيغ بعينها موزونة أو قابلة للالتحام الموزون

مع غيرها كقولهم : ليت شعري ( فاعلاتن ) ، فيا ليت شعري ( فعولن مفاعل ) . فإذا قيل : فيا ليت شعري هل . أصبحت « فعولن مفاعيلن » . ومنها قولهم : خليلي « فعولن » وخليلي . فلو قلنا « خليلي » ما عندي . . لأصبحت « فعولن مفاعيلن » . ومنها عدولهم عن الأسماء إلى الصفات كالمهند والمشرقي والعيس والصهباء والمزبر وغير ذلك من صفات الأشياء والأخلاق والحيوان والناس .

ويسرف الكميت في استخدام « الإرساد » استخداماً بيناً يؤكد ما نراه من اتصال تلك الوسائل اللفظية والشكلية بطبيعة الموضوع الشعري في السياسة والمديح وشعر المناسبات . وبعض هذا الإرساد الذي يتنبأ السامع من خلاله بقافية البيت يعتمد على لفظة تمهد للقافية سواء كانت القافية تكرر أم لا أو صيغة أخرى من صيغها ، كقوله :

— والحُماة الكُفافة في الحرب إن لفَّ حِرام وقودَه بضرامٍ  
— واهيحي أوجُه ، كِرام جُدودٍ واسطي نسبةٍ لِهَامٍ فِهَامٍ <sup>(١)</sup>  
للدُّرَى فالذرى من الحسب الناقب بين التَّمَامِ <sup>(٢)</sup> فالتَّمَامِ  
— وإذا الحربُ أومَضت بسنا الحرب وسار الهُمام نحو الهُمام  
وغلَماً وناشئاً ثم كهلاً خيراً كهلاً وناشئاً وغلَماً  
— قتلوا يوم ذاك إذ قتلوه حَكَمًا ، لا كغابر الحُكَمَامِ  
— فيهِم كُنْتُ للبعيدِين عَمَّا واتَّهَمْتُ القريبَ أيَّ اتَّهَمَ  
— ما أبالي إذا حَفَظْتُ أبا القاسم فيهم ملامَةً اللُّثَامِ  
لا أبالي ولن أبالي فيهِم أبداً رَغَمَ ساخطين رِغَامِ  
فهم شيعني وقِيسِي من الأتَمَةِ : حيي ممن سائر الأقسام

(١) هَام : أي لرؤوس .

(٢) التَّمَام : السيد الشريف .

... وَلِهَتْ نَفْسِي الطُّرُوبُ إِلَيْهِمْ      وَلَكَّمَا حَالَ دُونَ طَعْمِ الطَّعَامِ  
 لَيْتَ شِعْرِي هَلْ لَمْ ، هَلْ ، أَتَيْتَنَّهُمْ      أَمْ يَحُولَنَّ دُونَ ذَلِكَ حِمَامِي  
 إِنْ تَشِيعَ بِي الْمَذْكُورَةُ الْوَجَنَاءُ تَنْفِي لُغَامَهَا بِلُغَامِ (١) ....  
 - رَدَّ هُنَّ الْكِلَالَ حُدْبًا حُدَابِيرَ وَجَدُ الْإِكَامِ بَعْدَ الْإِكَامِ (٢)  
 - أَرِيبُ رَجَالًا فِيهِمْ وَتُرَيْفِي      خَلَّاتُ مِمَّا أَحْدَثُوهُنَّ أَرِيبُ  
 - فَطَائِفَةٌ قَدْ كَفَّرْتَنِي بِحُبِّكُمْ      وَطَائِفَةٌ قَالُوا : مَسِيءٌ وَمَذْنِبٌ  
 - فَمَا سَاعَتِي تَكْفِيرُ هَاتِيكَ مِنْهُمْ      وَلَا عَيْبُ هَاتِيكَ الَّتِي هِيَ أَعْيَبُ  
 - وَأَحْمِلْ أَحْقَادَ الْأَقَارِبِ فِيكُمْ      وَيُنْصَبُ لِي فِي الْأَبْعَدِينَ فَأَنْصَبُ (٣)  
 - بِخَانِمِكُمْ غَضَبًا تَجُوزُ أُمُورُهُمْ      فَلَمْ أَرَ غَضَبًا مِثْلَهُ يُتَغَضَّبُ  
 - يَرَوْنَ لَهُمْ حَقًّا عَلَى النَّاسِ وَاجِبًا      سَقَامًا ، وَحَقُّ الْهَاشِمِيِّينَ أَوْجِبُ  
 - فَبُورَكَتْ مَوْلُودًا وَبُورَكَتْ نَاشِئًا      وَبُورَكَتْ عِنْدَ الشَّيْبِ إِذْ أَنْتَ أَشْيَبُ  
 - وَلَا كَانَتْ الْأَنْصَارُ فِيهَا أَدْلَةً      وَلَا غَيْبًا عَنْهَا إِذَا النَّاسُ غَيْبُ  
 - فَإِنْ هِيَ لَمْ تَصْلُحْ لِقَوْمٍ سِوَاهُمْ      فَإِنْ ذَوِي الْقُرْبَى أَحَقُّ وَأَقْرَبُ  
 - نَقَاتْلُهُمْ جِيلًا فَجِيلًا ، نَرَاهُمْ      شَعَائِرَ قُرْبَانٍ بِهِمْ يُتَقَرَّبُ  
 - لَعَلَّ عَزِيزًا أَمِنَا سَوْفَ يُبْتَلَى      وَذَا سَلَبٍ مِنْهُمْ أَنْيَقَ سَيُسَلَبُ  
 - بِرُوضُونَ دِينَ الْحَقِّ صَعْبًا مُخَرَّمًا      بِأَفْوَاهِهِمْ ، وَالرَّائِضُ الدِّينِ أَصْعَبُ  
 - وَحَزَمَ وَجُودَ فِي عَفَافٍ وَنَائِلٍ      إِلَى مَنْصِبٍ مَا مِثْلُهُ كَانَ مَنْصِبُ  
 - فَلَمْ أَرَ مَخْذُولًا أَجَلَ مُصِيبَةٍ      وَأَوْجَبَ مِنْهُ نَصْرَةٌ حِينَ يُخْذَلُ  
 - أَتَنِي بِتَعْلِيلٍ وَمُنْتَنِي الْمُسْنَى      وَقَدْ يَقْبَلُ الْأَمْنِيَّةُ الْمُتَعَلَّلُ

• • •

(١) المذكرة الوجناء : الناقة الشديدة التي تشبه الذكور . و الوجناء : عظمة الوجنة . و لقدم

الزبد الذي يخرج من فيها حين تنصب .

(٢) حديا : بمعنى مهزولة ، وكذلك حدابير . الإكام : ج أكة .

(٣) ينصب لي : أعانني . وأنصب : ألقي عداوتهم بمداوة مثله .

وقد يمدد الشاعر للقافية بأن تحيي القافية نقياً للفظة سابقة أو ضدّاً لها .  
ويكثر الكسيت من استخدام الأضداد في الإحصاء القافية وكأنما يتمثل نفسه  
خطيباً يريد أن يسبق ذهن السامع إلى ما سيقول . ومن ذلك قوله :

- ومحلّون محرمون مقرّون لحلّ قراره وحرام  
-- خير حيٍّ وميتٍ من بني آدم طرّاً مأموهم والإمام  
-- كان أهمل العفاف والمجد والخير ونقض الأمور والإبرام  
-- وقتيل بالتطف غودر منه بين غوغاء أمة وطغّام  
وتطبل المرزآت المقلّبات عليه القعود بعد القيام <sup>(١)</sup>  
-- ولا السانحات البارحات عشيةً أمرّ سليم القرن أم مرّاً أعضب <sup>(٢)</sup>  
وما ورثتهم ذاك أمّ ولا أب  
سوابح تطفو تارة ثم ترسب  
يعدلي رغبةً ولا رهب  
على أننا فيها نموت ونقتل  
يُجدُّ بنا في كل يومٍ ونهزل  
على الحق نقضي بالكتاب ونعدل  
فريقان شتى تسمنون ونهزل <sup>(٣)</sup>  
فيكشف عنه النعسة المتزمل <sup>(٤)</sup>  
مساوهم ، لو كان ذا القبل يُعدّل !  
لأجوافها تحت العجاجة أزمّل <sup>(٥)</sup>

(١) المرزآت : اللاتي رزقن في أولادهن أو أزواجهن أو بعض رجالهن . المقلّبات : اللاتي لا يبقى  
هن أولاد .

(٢) أعضب : مكسور القرون .

(٣) خلقة : مختلفون .

(٤) أزمّل : صوت . العجاجة : ما يشور من غبار المعركة .

هَمَاهُمُ بِالْمُسْتَلْثَمِينَ عَوَابِيسُ  
وْغَابَ بَنِي اللَّهِ عَنْهُ ، وَفَقَّسَدَهُ  
فَلَمْ أَرْ مَخْذُولًا أَجَلٌ مُصِيبَةٌ  
يَصِيبُ بِهِ الرَامُونَ عَنْ قَوْسٍ غَيْرِهِمْ  
تَهَاقَّتْ ذِيَابَانُ الْمَطَامِعِ حَوْلَهُ  
إِذَا شَرَعَتْ فِيهِ الْأَمْنَةُ كَبُرَتْ  
فَلَمْ أَرْ مَوْتُورِينَ أَهْلَ بَصِيرَةٍ  
كَشِبَعَتِهِ وَالْحَرْبُ قَدْ ثَغِيَتْ لَهُمْ  
— فَاغْتَتَبَ الشُّوقُ عَنْ قَوَادِي وَالشَّعْرُ إِلَى مَنْ إِلَيْهِ مُغْتَتَبٌ (١)  
إِلَى السَّرَاجِ الْمُنِيرِ أَحْمَدَ ، لَا  
— كَأَنَّ خُدُودَهُمُ الْوَاضِحَاتِ  
صَفَائِحُ بَيْضٌ جَلَّتْهُمَا الْقُبُورُ  
أَوْمَلُ عَدَلًا صَيَّ أَنْ أَنْوَالِ  
— فَقُلْ لِبَنِي أُمَيَّةٍ حَيْثُ حَلَّوْا  
أَلَا أَفْ لَدَمِيرٍ كَتَبْتُ فِيهِ  
أَجَاعَ اللَّهُ مِنْ أَشْبَعْتُمُوهُ

كَحَدِّ أَنْ يَوْمَ الدَّجَنِ تَعْلُو وَتَسْفُلُ  
عَلَى النَّاسِ رُزْءٌ مَا هُنَاكَ مَجْلَسُ  
وَأَوْجَبَ مِنْهُ نُصْرَةً حِينَ يُخْذَلُ  
فَبِأَخِيرِ أَمْدِي لَهُ الْغَنَى أَوَّلُ (١)  
فَرِيقَانِ شَيْءٌ : ذُو سِلَاحٍ وَأَعْزَلُ  
غَوَاتُهُمْ مِنْ كُلِّ أَوْبٍ وَهَلَّلُوا  
وَحَقٌّ ، لَهُمْ أَيْدٍ صَحَاحٌ وَأَرْجُلُ  
أَمَامَهُمْ قِدْرٌ تَجْبِشُ وَمَرْجُلُ  
— فَاغْتَتَبَ الشُّوقُ إِلَى مَنْ إِلَيْهِ مُغْتَتَبٌ (٢)  
يَعْدِلُنِي رَغْبَةً وَلَا رَهْبًا  
بَيْنَ الْمَجَرِّ إِلَى الْمُنْحَبِ (٣)  
مِمَّا تُخَيِّرُنِ مَنْ يَثْرِبُ  
مَا بَيْنَ شَرْقٍ إِلَى مَغْرِبِ  
وَأَنْ خِفْتُ الْمَهْدَ وَالْقَطِيعَا :  
هَدَانًا طَائِعًا لَكُمْ مَطِيعَا  
وَأَشْبَعَ مَنْ يَجُورُكُمْ أَجْبَعَا

• • •

وعبارة الشاعر تكاد تكون مرسله خالية من المجاز في أغلب الأحيان ،  
ومجازاته وتشبيهاته القليلة يسيرة غير مركبة مستمدّة معظمها مما يتصل بالناقة  
أو البعير من معانٍ ورموز .

(١) يعني من مجاريون الحسين لصالح بني أمية .

(٢) اغتتب : انصرف ( عن الصبوة والشوق إلى من يبتغي أن ينصرف إليه ، يعني النبي صل الله  
عليه وسلم )

(٣) يتحدث الشاعر عن مصرع الحسين وصحابه .

وسرى عند دراستنا لحرير والفرزدق والأخطل أنهم وغيرهم من كبار الشعراء في ذلك العصر قد ظلوا مرتبطين ارتباطاً وثيقاً بطبيعة القصيدة الجاهلية وروحها وما تتضمن من أمثال تلك الرموز والمعاني . ومنها عند الكميت قوله :

- ومُصَتِّينَ في المناصب مَحْضِينَ خَضَمِينَ كالقُرومِ السوامي <sup>(١)</sup>	- لعلَّ عزيزاً آمناً سوف يُبتَلَى
وذا سَلَبٍ منهم أنيقٌ سُبُلبٌ	إذا أنتجوا الحرب العوانَ حوارَها
وحنَّ شَرِيحٌ بالنايا وتَنَضَّبُ <sup>(٢)</sup>	- حنانَيْكَ رَبَّ الناسِ من أن يُغَرَّ بِي
كما غرَّهم شَرِبُ الحياة المنصَّبُ	إذا قيل : هذا الحقُّ لا مَبِيلَ دونه
فأنصأؤهم في الحِي حَسْرَى ولُغَبُ <sup>(٣)</sup>	- أرانا على حَبِّ الحياة وطولها
يحدُّ بنا في كل يوم ونهزلُ	نعالج مُرَمِّقاً من العيش فانيسا
له حارك لا يحمل العبءَ أجزلُ	- وردتْ مياهمُ صادِباً
بجائمةٍ وردَ مستعذبٍ <sup>(٤)</sup>	فما حلاءٌ تني عصي السقا
ولا قيل : يا أبعدُ ولا : يا أغربُ <sup>(٥)</sup>	ولكن بجأجة الأكرَمين
بحظي في الأكرَم الطيب <sup>(٦)</sup>	

على أن للشاعر - في هاشميته - صورة واحدة جسَم فيها المجاز المقتبس من الناقة نذكر بها عند سماعها صورة زهير المعروفة « وما الحرب إلا ما علمتم وذقم » . وذلك في قوله :

بحفكم أمست قریش تقودننا وبالقد منها والرديقين تُركب<sup>(٧)</sup>

(١) القروم : الفحول . السوامي : العالية أو المرتفعة الرؤوس .

(٢) الحوار : وله الناقة . شريح وتنضب بمعنى القوس والسهم .

(٣) أنصأؤهم : ج نفسو وهو اليمير المهزول . ولغب : متعبة .

(٤) جائمة : عطش يحوم حول الماء . ورد مستعذب : ورد طالب الماء .

(٥) حلائي : منمتني .

(٦) جأجة الأكرمين : أي ترحيبهم وإكرامهم . والجأجة التصويت للإبل كي ترد الماء .

(٧) القد : الفرد . الرديقين : الاثنين أسدعا خلف الآخر .

إذا اتضعونا كارهين لبيعة أناخوا الأخرى ، والأزمة تُحذَب  
ردافاً علينا لم يسموا رعيةً وهمَّهمو أن يمتروها فيحلبوا (١)  
ليتنجوها فتنةً بعد فتنة فيفتصلوا أفلاءها ثم يركبوا (٢)

ولا يقتصر استخدام الشاعر رموز الناقة ومجازاتها التقليدية على تلك الصور  
الجزئية ، بل نراه يحتم أكثر من قصيدة في هاشمياته بوصف الناقة والرحلة  
مشبهاً إياها أحياناً - كعادة الجاهليين وكثير من الشعراء الإسلاميين والأمويين -  
بثور وحشي تطارده كلاب الصياد ، كما في ختام بائته الطويلة المعروفة :

طربت وما شوقاً إلى البيض أطرب ولا لعباً مني ، وذو الشوق يلعب  
وختام قصيدته :

من لقلب متيمٍ مستهامٍ غير ما صبوة ولا أحلام  
وقصيدته :

أني ، ومن أين آبتك الطـربُ من حيث لا صبوة ولا ريبُ ؟  
وينتهي الشاعر إلى وصف الناقة من خلال حديثه عن بني هاشم وحنينه إلى  
لقائهم والرحلة إليهم .

- أولئك إن شطت بهم غربة النوى أمانئ نفسي ، والهوى حيث يسقب (٣)  
فهل تُبلِّغنيهم على بعد دارهم نعم ببلاغ الله ، وجناء ذِئلب (٤)  
مذكّرة لا يحمل السوط ربُّها ولا يآ من الإشفاق ما يتعصّب (٥)

(١) رداف : مترادفين واحداً بعد الآخر . يسموا : يرفعوا . يمتروا : يستندروها فالحلب .

(٢) أفلاءها : أولادها .

(٣) يسقب : يدنو .

(٤) وجناء ذئلب : ضخمة الرأس سريعة .

(٥) ما يتعصّب : يعني لا يلف عماسته إلا بعد جهد حذر سقوطه لمرعة الناقة .



— وَلَيْهَتْ نَفْسِي الطُروبُ إِلَيْهِمْ وَلَهَا حَالٌ دُونَ طَعْمِ الطَّعَامِ  
 لَيْتَ شِعْرِي هَلْ نُمُّ ، هَلْ ، أَتَيْتَهُمْ أَمْ يَحُولُنَّ دُونَ ذَاكَ حَمَامِي ؟  
 إِنْ تُشَبِّحْ بِي الْمَذْكُورَةُ الْوَجْنَاءُ تَنْفِي لُغَامَهَا بِلُغَامِ  
 عَنَتْرِيسٍ شِمْلَةٍ ذَاتِ لَوْثٍ هَوَّجَلٌ مَبْلَعٌ كَتُومِ الْبِقَامِ (١)  
 — يَا خَيْرَ مَنْ ذَلَّتْ الْمَطْيُ لَهَا أَنْتُمْ فَرُوعَ الْعِضَاهِ لَا الشَّدَبُ  
 أَنْتُمْ مِنَ الْحَرْبِ فِي كَرَائِمِهَا بِحَيْثُ يُلْقَى مِنَ الرَّحَى الْقُطْبُ  
 هَلْ تُبْلِغُنِيكُمْ الْمَذْكُورَةُ الْوَجْنَاءُ ، وَالسَّيْرُ مِنِّْي الدَّابُّ  
 لَمْ يَقْتَصِدْهَا الْمُعْجَلُونَ وَلَمْ يَمْسَحْ مَطَاها الْوُسُوقُ وَالْقَتَبُ (٢)  
 كَأَنَّهَا النَّاشِطُ الْمَوْلِعُ ذُو الْعَيْنَةِ مِنْ وَحْشٍ لَيْسَ الشَّيْبُ (٣)

ويختلف معجم الشاعر في هذا الوصف اختلافاً ظاهراً عن معجمه في سائر  
 أجزاء القصيدة ويكثر فيه الغريب الذي أشرنا إليه من قبل في دراستنا للشعر  
 الإسلامي .

ولعلّ مثل تلك النهايات التي تبدو « ذيولاً » للقصائد تتضمن بعض الرموز  
 التي تبرر وجودها بأكثر مما يبرره نغمي الشاعر أن يبلغ أحبائه الهاشمين على  
 ظهور تلك المطي . فقد نجد في بعض أبياتها ما يوحي بأن الشاعر يعقد بينه وبين  
 مطيته مماثلة نفسية تشي بحنينه إلى بني هاشم وتروم إلى مأساتهم ، كما في قوله :  
 نَرْدُدُ بِالنَّابِئِينَ بَعْدَ حَنِينِهَا صَرِيفاً ، كَمَا رَدَّ الْأَغَانِي أَخْطَبُ (٤)

(١) عنتريس . شديدة . شملة : خفيفة سريمة . ذات لوث : قوية . هوجل : هوجاء . مبلع :  
 سريمة . كتوم البقَام : لا يصدر عنها صوت يدل على الحنين أو الضجر .

(٢) الوُسُوقُ الأحبال . القَتَبُ : الرجل .

(٣) الناشط : بمعنى الثور الوحشي الذي يسير من أرض إلى أرض . المولع : المخطط . ذو العين :  
 واسع العينين .. الشَّيْبُ : المكتمل .

(٤) صرِيفاً : أي صوت أفيادها يصطك بعضها ببعض . أخطَب : طير .

إذا قطعت أجوار بيدٍ كأنما بأعلامها نوحُ المائي الملبُ (١)  
وقوله :

يكتنِفَنَ الجهيْضَ ذا الرَّمَقِ المُعْجَلِ بعد الحنين بالإرْزامِ (٢)  
منكراتٍ بأنفُسٍ ، عارِفَاتٍ بعيونِ هوامعِ التَّسْجَامِ  
وقد يكون في الصراع بين الثور الوحشي وكلاب الصياد - برغم أنه قد أصبح صورة مألوفة مكررة في شعر ذلك العصر - ما يرمز إلى ذلك الصراع السياسي الدموي بين الهاشميين والأمويين ، إذا أردنا التأويل . وليس في هذا التأويل كثير من التعسف ، فقد رأينا كيف قرن أبو ذؤيب الهذلي بين مصرع الثور ومصرع الفارس المقاتل في مراثيته الفريدة لأبنائه .

• • •

ومع كل هذا الحب والولاء لبني هاشم : اضطر الشاعر - كما اضطر كثير غيره من الشعراء - إلى أن يمالئ الأمويين ويقول الشعر في مدحهم بعد أن أوشك أن يواجه تلك البضحية التي لم ترد نفسه أن تبلغها في حبه لآل البيت « تجود لهم نفسي بما دون وثبة .. تظل بها الغربان حولي تحجل ! » . فقد ضاق هشام بن عبد الملك بمدحه للهاشميين وهجومه العنيف على بني أمية وبخاصة في « لاميته » الطويلة فأمر واليه على العراق - خالد بن عبد الله القسري - أن يقطع لسانه ويده ثم يقتله . ويزج خالد بالشاعر في السجن ، ولكنه يستطيع بعد حين أن يهرب قبل أن ينفذ فيه أمر الخليفة بحيلة أقرب إلى الأسفار الشعبية . فقد لبس ثياب زوجته حين جاءت تزوره في السجن ، وخرج دون أن يفتن الحواس إلى تنكره ، وظل يحوب الآفاق طريداً خائفاً أمدأ طويلاً . حتى شفع له مسلمة

(١) نوح المائي : نوح النائمات . والمائي خرق تشير بها النائمة إذا ناحت . الملب : لابس الحداد

(٢) يكتنِفَنَ : يحطن ويعطفن على . الجهيْض الذي أجهضته أمه قبل تمامه . الإرْزام : صوت الناقه

بن عبد الملك عند الخليفة هشام فعفا عنه . وللكميت قصيدة معروفة في مدح مسلمة والأمويين عامة ، نلاحظ بينها وبين قصائد الشاعر في الهاشمين فرقا ملموساً في المستوى الفني والنقسي . ومع أن الشاعر يستخدم فيها ما ذكرناه من وسائل فنية لفظية كالتكرار والترادف والإرصاد للقافية ، فإننا نحس إزاء القصيدة بغلبة النظم الرديء والصنعة الشكلية التي لا تنضج بعاطفة أو صدق أو توفيق إلى صور فنية ذات قيمة أو عبارة شعرية محكمة .<sup>(١)</sup> ومنها قوله :

يا مسلم بن أبي الوليد لمبتً إن شئتَ نأشُرْ  
 حلقتُ حبالِي من حبالِكَ ذمّةَ الجارِ المجاورِ  
 فالآنَ صيرتُ إلى أميّةَ والأُمُورُ إلى المصائرِ  
 والآنَ كنتُ بهِ المصيبَ كهتدِ بالأمسِ حائرِ  
 من عبدِ شمسٍ والأكابرِ من أميّةَ فالأكابرِ  
 إن الخلافةَ والألافَ برغمِ ذي حسدٍ وواغرِ  
 دكلاً من الشرفِ التليدِ إليك بالرّفدِ الموافرِ  
 فحلكتُ معتلجَ البطاحِ وحلّ غيرُكَ بالظواهرِ  
 كم قال قاتلكمُ : لِمأ لك ، عندِ عثرتهِ لعائرِ  
 وغفرتُمُ للنوي الذنوبِ من الأكابرِ والأصاغرِ  
 أبني أميّةَ إنكم أهلُ الوسائلِ والأوامرِ  
 ثقي لكلِّ ملّةٍ وعشيرتي دون العشائرِ  
 الظبيُّ تُربُّ المِمارسِ والمنابتِ والمكاسرِ  
 والساحبونِ اللاحقونَ الأرضَ هُدأبَ الماسرِ  
 أنتمُ معادنُ للخلافةِ كابراً من بعدِ كابرِ  
 بالتسعةِ المتتابعينِ خلائفاً ، وبخيرِ عاشرِ

(١) شعر الكميت بن زيد الأسدي ج ١ ص ٢٢٤ .

## المحترفون

إني لمرتقبٌ لما خوّفتَنِي

ولِغُضَلِ سَتَبِكَ ، يَا ابْنَ يَوْسَفَ ، راجي  
جرير

حين استقر الأمر للأمويين اجتذب ما لهم وسلطانهم كثيراً من الشعراء إلى مقر ماكنهم في دمشق طامعين في الثراء والجاه أو لاجئين تائبين من هوى سياسي سابق . ولم يأل الأمويون أنفسهم جهداً في اجتذاب الطامعين من الشعراء وتضييق الخناق على غير الموالين منهم ومطاردتهم في الأمصار مهددين إياهم في رزقهم وحياتهم حتى ينفذوا إلى دمشق معلنين توبتهم مصرحين في شعرهم بولائهم الجديد .

على أن الطامعين في الجاه والمال كانوا أكثر عدداً وأكبر شأناً من أولئك الذين اضطروا إلى المهادنة أو الرياء . وقد برز منهم كما ، هو معروف . ثلاثة كبار غطت اسمائهم على كثير من المعاصرين وأصبحوا عند الدارسين من القدماء والمحدثين علماء على « النحولة » الشعرية في قوة الموهبة وغزارة الإنتاج .

والناظر في الجانب السياسي من شعر هؤلاء الشعراء يراه خليطاً من المديح والهجاء والحديث عن العصبية القبلية في الجاهلية والإسلام . من فخر بالأنساب

والآباء والأجداد . وحديث عن الأيام والوقائع : واعتزاز بالنصر ومعايرة  
 بالهزيمة . في إطار من التفتي بأعجاب الأمويين وولاتهم وقوادهم وسؤال لعطاياهم  
 وشكر جزيل لتلك العطايا . فليس هناك سياسة بالمعنى الصحيح في شعر دولاء الثلاثة  
 الكبار وليس فيه ما ينبغي . عن رأي خاص في الحكم غير تلك المعاني العامة التي تشير  
 إلى العدل والتقوى من بين الفضائل الكثيرة التي يخلعونها على من يمدحون ، لأن لهم  
 مفهوم خاص في صورة الحكم القائم على العدل والتقوى . ولكن لأن الأمويين  
 كانوا حريصين أن ينسبهم الشعراء إلى مثل تلك الفضائل الدينية التي كانت  
 تقوم عليها المذاهب السياسية المناوئة كالأشعريين والخوارج . وأن يؤكدوا حقهم  
 الديني في الخلافة وكان الله قد اختارهم لها ونصبتهم بها دون الناس جميعاً .  
 وكان هؤلاء الشعراء لا يقفون عند حد في إرضاء تلك النزعة عند مدحهم حتى  
 لينتهون في ذلك إلى كثير من الإسراف والمبالغة . ومن أمثلة المديح بتلك المعاني  
 الدينية قول جرير :

<p>جميع المكاسم والعزائم والتقوى          إلا رفعت بها مثاراً للهدي          حكماً ، وما بعد حكم الله تعقيب          أهل الزبور ، وفي التوراة مكتوب !          واستعرفوا قال : ما في اليوم ثريب          توفيق يوسف إذ وصاه يعقوب          في طاعة الله ، تلقى أمره رشدا          من فاز يومئذ فيها فقد خلّسدا          نعصي الهوى ونقوم الليل بالسور          زيناً ، وزين قباب الملك والحجر          كما أتى ربه موسى على قدر          ودارت على أهل التفاق المخاوف</p>	<p>— إن الرضافة منزل تخليفة          ما إن تركت من البلاد مضلة          — الله أعطاكم ، من علمه بكم          أنت الخليفة للرحمن . يعرفه          كانوا كبروس لما جاء إخوته          الله فضله ، والله وفقه          — مثبت بكتساب الله مجتهد          أعطيت من جنة الفردوس مرتقدا          — أنت المبارك والمهدي سيرته          أصبحت المنبر المصور مجلسه          نال الخلافة إذ كانت له قدرا          — أمتنا لك البشري فقرت عيوننا</p>
---	---

فأنت لرب العالمين خافضة  
 هداك الذي يهدي الخلائف للتقى  
 — ولولا أمير المؤمنين وأنه  
 وبسط يد الحجاج بالسيف، لم يكن  
 خليفة عدل ثبت الله ملكه  
 ومنها قول الفرزدق :

— فالأرض لله ولا لها خليفة  
 — هو المصطفى بعد الصفيين للهدي  
 — خيار الله للإسلام ! إننا  
 — أرى الله قد أعطى ابن عاتكة الذي  
 تقى الله والحكم الذي ليس مثله  
 — ورث أباك الملك تجري بسمته  
 كداود إذ ولي سليمان بعده

ولي عهد الله . بالحق عارف  
 وأعطي نصراً لم تنله الخلائف  
 إمام وعدل للبرية فاصل  
 سبيل جهاد ، واستبج الخلائف  
 على راسيات لم تزلها الزلازل

وصاحب الله فيها غير مغلوب  
 وفي العيص من أهل الخلافة والقرب  
 إليك نشد أنشاع الصدور  
 له الدين أسمى مستقيم السوالف  
 ورأفة مهدي على الناس عاطف  
 كذلك خوط النبع نبئت في الأصل<sup>(١)</sup>  
 خلافتة نحللاً من الله ذي الفضل

ومن مبالغات الفرزدق في هذا المجال قوله يمدح يزيد بن عبد الملك :

ولو صاحبته الأنبياء فوؤ النهى  
 — فلا أم ، إلا أم عيسى ، علمتها  
 رأوه ، مع الملك ، العظيم المسودا  
 كأنت خير أمتها وأمجدا

وقوله يمدح عمر بن عبد الوليد بن عبد الملك :

إلى ابن الإمامين اللذين أبوهما  
 إمام له . لولا النبوة ، يستجد

وقوله يمدح يزيد بن عبد الملك :

باخير حي وقت نعل له قدماً  
 — فإني حلفت ، ولم أحلف على فتد  
 وميت ، بعد رسل الله ، مقبور  
 فناء بيت على الساعين معمود<sup>(٢)</sup>

(١) الخوط : النصن .

(٢) يزيد : في فناء بيت

لو لم يُبشِّرْ به عيسى ويُننِّسه  
وقوله يمدحه أيضاً ، مخاطباً ناقته :

فإن منى النفس التي أقبلت بها  
به خير أهل الأرض حياً وميتاً  
إلى خير أهل الأرض أمّاً وخيرهم  
سائلي على خير البرية والذي  
أرى الله في كفئك أرمسل رحمة  
وقوله :

— هشام ابن خبيرة الناس ، إلا محمداً ،  
من الغش شيئاً ، والذي نحرت له  
— بخير عباد الله ، بعد محمد ،  
ليجعله الله الخليفة والذي  
— سليمان غيث المحلين ومن به  
وما قام مذ مات النبي محمد  
— ولو أرمسل الروح الأمين إلى امرئ ،  
إذن لأنت كفتي هشام رسالة  
— وأنت غياث الأرض والناس كلهم  
وما وجد الإسلام بعد محمد

• • •

على أن هؤلاء الشعراء يؤيدون حق الأمويين في الخلافة ، إلى جانب تأييدهم  
لإياه بتلك المعاني الدينية العامة ، بالإلحاح على انتمائهم إلى قريش ومكانتهم فيها ،  
وأنهم أولياء دم عثمان بن عفان ووارثوه . ولعل هذين هما المعنيان السياسيان  
البارزان في شعر هؤلاء الشعراء ، لكنهم سرعان ما يحوكون الأمر إلى صورة

(١) الموقر : موضع مرئب من دمشق

من الفخر القبلي بالآباء والأجداد والشيم العربية . قارنين ذلك بسؤال العطاء  
سؤالاً فيه كثير من الانتصاع والخوان . وربما كان جرير أشدهم إلخافاً في  
المسألة وأكثرهم حادياً عما يعاني هو وزوجه وأبنائه من فاقة تبلغ حد الجوع .  
وهو في هذا المجال يبدو نموذجاً « شاعر البلاط » الذي يريد أن يسر ممسوكه  
بمقدار ما يظهر من شدة الحاجة إليه والاعتماد الكامل على كرمه ورعايته .

ومن ذلك قوله :

نولاً ابن عائشة المبارك سببه أبكى بني وأتهم طول الطوى<sup>(١)</sup>

وقوله في أبياته المعروفة بمدح عبد الملك بن مروان :

تعرّت أم حزرّة ثم قالت	رأيت الواردين ذوي امتناح
تعلّل وهي ساغبةً بنيتها	بأنفاس من الشبسم القسراح
سامناح البحور فجنبتني	أذّة اليوم وانتظري امتياحي
ثقي بالله ليس له شريك	ومن عند الخليفة بالنجاس
أغني يا فسادك أبسي وأمسي	بسبب منك . إنك ذو ارتياح

وقوله بمدح عبد العزيز بن مروان :

وساقت إليكم حاجة لم نجد لها	وراءكم متعدى ولا عنكم قصرا
أغني وأصحابي بضامنة القيسرى	كان بأحقبيها ممتبيرة وقرا <sup>(٢)</sup>

وقوله بمدح يزيد بن عبد الملك :

زوروا يزيد فإن الله فضله	واستبشروا بمريع النبت محبور
لا تسأموا للمطايا ما سرتن بكم	واستبشروا بنوال غير منزور

(١) السبب : العطاء . الطوى : الجوع .

(٢) ضامنة القرى : الإبل . أحقيها : ج حقواي خاسرة . وقرا : منفعة . وأراد بها غموع الناقة  
المستقلة التي تشبه زقاقاً طليت بالقار .



واستمطروا نفحاتٍ غيرَ مخلفة  
من سيبٍ مستبشرٍ بالملك مسرور  
وقوله :

إني لمعتمدُ الخليفة زائـمـراً  
ليس البـريُّ كـمـنَ يـمـرضُ قلبه  
فوثقتُ ، ما سلم الخليفة ، بالغنى  
يـجـزى بك ربك حـسـنَ قـرضك إنـه  
وأراه أهل زيارتي وتعرضي  
فأنا المشايخُ ، قلبه لم يـمـرض  
ليس البحورُ إلى الثماد البرض<sup>(١)</sup>  
حسـنُ المعونة واسع المتعرض

وقوله على سبيل الدعابة ، لكنها دعابة تشبه دعابة مهرج البلاط :

أشكو إليك ، فأشكيني ، ذريعة  
كثروا عليّ فما يموت كبيرهم  
وإذا نظرتُ بربري من أمهم  
وإذا تقسّمت العيالُ غبوقها  
رشتي ، فقد دخلت عليّ خصامة  
لا يشعون ، وأمهم لا تشيع  
حتى الحساب ولا الصغيرُ المرضع  
عين مُهتجةٌ وخد أسنـع<sup>(٢)</sup>  
كثر الأثين وفاخر منها المدمع  
مما جمعت ، وكل خير يُجمع<sup>(٣)</sup>

أما الفرزدق فإنه أقلّ هواناً في طلب العطاء وإن لم يكن أقلّ نصرباً به .  
ومن ذلك قوله :

— لننعم منّاخُ القوم حلتوا وحالمهم  
بناها أبو العاصي ومروانُ فوقه  
فإن يبعث المهديُّ لي ناقتي التي  
وإن يبعثوها بالنجاح فقد مث  
— رجلتُ من الدهن إلىك وبيننا  
إلى قبة فوق الوليد سماءها  
ويوسف ، قد مسّ النجوم بناؤها  
يهيج لأصحابي الحنين بكاءها  
إليكم على حبوبٍ وطال ثواؤها<sup>(١)</sup>  
فلاة وأنباه<sup>(٢)</sup> تعاوي ذئابها<sup>(٣)</sup>

(١) الصاد البرص : الماء القليل .

(٢) مهيجة : غائرة .

(٣) رشتي : أطمئي واكثني . خصامة : فقر .

(٤) الحوب : هنا الجهد .

(٥) الأنباه : المرتقمات .

لألفاك . واللائق بك يعلم أنه  
وأنت امرؤ تعطي يمينك ما غلا  
— فما أحمي لا تنفك مني قصيدة  
فدونك دكوى يا أبا نـ ، فإنه  
أعني ، أبا نـ بن الوليد ، بدفقة  
— ومن أين أخشى الفقر بعد الذي التقى  
فإن ذنوباً من سجالك مالى

سيملاً كفتي ماعديه ثوابها  
وإن عاقبت كانت شديداً عقابها  
إليك ، بها تأتيك مني ركايتها  
سيروى كثيراً ماؤها وقرايتها (١)  
من التيل ، أو كفتيك يجري عباها  
بكفتيك من معروف ما أنا طالبه  
حياضى ، فأفرغ لي ذنوباً أناهبه (٢)

على أن الفرزدق مع ذلك يجاري جريراً في بعض مهانته وحديثه عن جوع  
زوجيه وأولاده فيقول :

تسألني ما بال جنبك جافياً  
فقلت لها : بل عيال أراهم  
فقلت : أليس ابن الوليد السذي له  
يجود وإن لم تر محل يا ابن غالسب

أهم جفا ، أم جفن عينك أرمد  
ومالهم ما فيه للغيث مقعد  
يمين بها الإحمال والفقر بطرد  
إليه ، وإن لاقبته فهو أجود

• • •

وبهذا التوزع بين التجارب الشخصية والقبلية والاجتماعية والسياسية  
اقترب وضع هؤلاء الكبار من وضع فحول الشعراء في الجاهلية ، ممن جمعوا  
للى التجارب الذاتية والقبلية احتراف المديح والتكسب بالشعر . وقد كان من  
سوء حظ الشعر العربي أن بذور الاحتراف كانت قد نمت فيه منذ ذلك الوقت  
المبكر ، وأن الشعر الجاهلي قد سيطرت تقاليدته على الشعر فيما تلا الجاهلية من  
عصور . فوجد المحترفون فيها طريقاً معبداً وراثاً مرموقاً يفري بالمتابعة  
ويناسب أحوال المجتمع الذي يعيشون فيه ، والذي تسيطر عليه طائفة من

(١) قرايتها : قرب امتلاها .

(٢) الذنوب : الدلو المظيمة . سجال : ج سجل أي دلو

الخلفاء والولاة والقواد والسراة يقدقون ويمنعون ويأمنون ويبطشون .  
ويستخدمون الأدب والشعر وسيلة للجاه والسلطان يشبتون به أقدامهم ويحاربون  
به أعداءهم .

لذلك أقبل هؤلاء الشعراء الكبار على الشعر الجاهلي يحتنون في بناء القصيدة  
وصورها وكثير من معجمها إلاّ فيما تقضي به الضرورة من بعض المجازاة  
لروح العصر وما جدّ من تطور لغوي أو فني . وبهذا - ولما نالوه من شهرة  
ونفوذ - قضوا على ما تمّ من تطور فني ولغوي على أبدي العذربين وغيرهم  
من الشعراء المتأين أو الذين لم تتح لهم تلك الشهرة وذلك النفوذ ، وأصبح  
أسلوبهم الشعري . بما عرف به من رصانة و « جزالة » وفيرة عالية ، نمطاً  
للفحول من شعراء العربية فيما تلا من عصور .

وقد كان الشعر الجاهلي هو التراث الأوحد للشعراء في العصر الأموي ، منه  
يتعلمون جميعاً وعليه يتخرجون ، لكنّ غير هؤلاء الكبار قد استطاعوا أن  
ينتفعوا من التراث بالقدر الذي لا يجور على مواهبهم وطبيعة عصرهم ،  
على حين سار هؤلاء الكبار على درب الجاهليين . يكادون يضمون أقدامهم على  
آثار أقدامهم خطوة خطوة .

وقد رأينا كيف أسقط العذريون المطالع التقليدي من قصائدهم أو ألبسوا  
بها إلماً سريماً لغرض نفسي خاص . لكن هؤلاء الشعراء التقليديين قد بنوا  
كثيراً من قصائدهم على غرار القصيدة الجاهلية الطويلة في نمطها الكامل المعروف  
من نسب ووقوف على الأطلال ووصف للمطية والرحلة وانتقال إلى المدح  
أو الهجاء أو الفخر أو السياسة أو غير ذلك من « الأغراض » .

ومع أن المطية والرحلة كانت ما تزال في صورتها العامة على ما كانت  
عليه في العصر الجاهلي ، وكان الشعراء ما زالوا يركبون الإبل أو الخيل ويقطعون  
على ظهورها الصحراء والوديان والوهاد ، فقد كان من المفروض أن يقلّ  
التفات الشاعر إلى تلك الجوانب المألوفة من الوصف بعد أن لم تعد الناقاة « رفيقاً »

و « صاحباً » كما كانت عند الشاعر الجاهلي . وكما يسميتها الأعشى :  
هيّ الصاحب الأدنى . وبينها وبينها مخوفٌ عِلانيٌّ وقطعٌ ونُشْرُق  
إل أصبحت — في الأغلب — وسيلة انتقال في رحلة غير مخوفة بالمكاره  
أو المخاوف السابقة . إلى غاية معلومة ينتظر الشاعر لديها العطاء والثواب .

وكان من المفروض أن يقلّ احتفال الشعراء بالأطلال وقد أصبح كثير  
منهم مستقراً في بعض الأمصار ، أو مقيماً في البادية لكنه لا يضطر إلى الرحلة  
المفاجئة المستمرة كما كان يضطر الشاعر الجاهلي . وكان من المفروض — إذا  
كان لا بد من الوقوف على الأطلال — أن يتبدع هؤلاء الشعراء صوراً جديدة  
تناسب روح العصر وطبيعة معجمه وأسلوبه .

لكن هؤلاء الشعراء ظلوا يبدئون ويعيدون في ذلك البناء التقليدي وتلك  
الصور النمطية المألوفة . مع اقتدار واضح على النظم وسيطرة بيّنة على الأداء  
واللغة .

وبكمي لكي نتبين مدى تقليدهم ودورانهم في دائرة مغالقة حول بعض  
الصور و « المعاني » النمطية التي أصبحت من تقاليد المطالع الجاهلية . أن  
نستقرىء في شعرهم صورة من تلك الصور . هي الحديث عن الشيب ،  
فسرى أن الحديث لا يعدو أن يكون تكراراً لمعنى واحد هو إعراض النساء  
عن الشاعر لو لمهن إياه على تصايبه . أو بكاؤه هو على ما فات من صباه .  
ومع أن الحديث عن الشيب يمكن أن يكون . كما كان في العصر الجاهلي  
وغيره من العصور . وكما كانت الأطلال في الشعر الجاهلي ، رمزاً لشعور  
إنساني هو من صميم إحساس الإنسان بمأساته في الحياة ، فإننا نحس به عند  
هؤلاء الشعراء مجرد « لينة » تملأ فراغاً في بناء القصيدة التقليدية خالية من الشعور  
بعيدة عن الالتحام بسائر أجزاء المطلع التقليدي .

من ذلك قول جرير :

- ستمت من المواصلتة العتابا  
 غدت هُوجُ الرياحِ مبشّراتِ  
 لقد أقررت غيبتنا لسواشِ  
 - هل ينعمناكَ إن جربت تجريبِ  
 أم كلمتك بسُلمانينَ منزلة  
 - حتى مني أنت مشغوف بغائبة  
 هل يصبُون حليم بعد كثرته  
 إن الإمام الذي تُرجى نوافله  
 - أنطرب حين لاح بك المشيبُ  
 - ألا يا قلب مالك إذ تصابى  
 كما طرد النهارُ سواد ليلِ  
 سأحفظ ما زعت لنا وأرعى  
 - أتصحو أم فؤادك غير صاحِ  
 يقول العاذلاتُ : علاك شيبُ  
 - تعجب أن ناصى بي الشوق وارتقى  
 فقد جعل المفروكُ ، لانسام ليكُ ،  
 - يعيب الغواني شيب رأسي بعدما  
 فلا تنظرا من نحو أعمق دابقي  
 - ما في فؤادك من داء يخامرهُ  
 ألم تر الشيب قد لاحست مفارقهُ

وأمتى الشيبُ قد وريث الشبابا  
 إلى بين نزلت به السحابا (١)  
 وكنا لا نُقرُّ لك اغتيابا  
 أم هل شبابك بعد الشيب مطلوبُ ؟  
 يا منزل الحَي جادتكَ الأهاصيب (٢)  
 صبَّ إليها طوال الدهر مكروبُ ؟  
 أمتى وإخوانه الأعمام والشيبُ !  
 بعد الإمام ، ولي العهد أيتوبُ  
 وذلك إن عجبت هوى عجبُ !  
 وهذا الشيبُ قد غلب الشبابا ؟  
 فأزمع حين حلَّ به الدهابا  
 إياب الود ، إن له إيابا  
 عشية همَّ صحبتك بالسرواح ؟  
 أهذا الشيبُ بمنعني مراحى !  
 إلى الرأس ، حتى أبيض مني المسائح (٣)  
 يحب حديثي ، والغبور المكاشح (٤)  
 يفرقن بالمدراة داجية جعدا (٥)  
 ولكن إلى نجد ، وأني ترى نجدا ؟  
 إلا التي لو رآها راهبٌ سجدا  
 بعد الشباب ، وسربال الصبا قددا

(١) البين بكسر الباء : الناحية .

(٢) الأهاصيب : اليفعات من المطر .

(٣) ناصى : نزل في الناصية . المسائح ما بين الصدين إلى الجهة .

(٤) المفروك الذي تبغضه النساء .

(٥) المدراة : المشط . وأراد بالداجية الجمع شعره .

أُمِّي النَّدَى مِنْ جَدَا الْعَبَّاسِ إِنْ لَهُ  
 — بَانَ الشَّبَابُ ، فَوَدَّعَاهُ حَمِيدًا  
 — إِذَا أَنْتِ زَرْتِ الْغَانِيَاتِ عَلَى الْعَصَا  
 — يَا صَاحِبِي دَعَا الْمَلَامَةَ وَأَقْصِدَا  
 — إِنْ الْغَوَانِي قَدْ رَمَيْنِ فِئْوَادَهُ  
 بِبُضٍّ تَرْبِيهَا النِّعَمُ وَخَالَطَتْ  
 أَنْكَرْنَ عَهْدَكَ بَعْدَ مَا يَعْرِفْنَهُ  
 وَرَأَيْنَ ثُوبَ بَشَاشَةٍ أَنْضَيْتَهُ  
 لَيْتَ الشَّبَابُ لَنَا يَعُودُ كَعَهْدِهِ  
 — قَدْ رَاقِبْنِي ، وَلْتَمَثِّلْ ذَاكَ يَرِيبُنِي  
 وَلَقَدْ رَأَيْتُكَ وَالْفَنَاءُ قَوِيمَةٌ  
 وَالْدَّهْرُ بِدَلِّ شَيْبَةٍ وَتَحْنِيْبَا  
 — أَنْذَكُرُهُمْ ، وَحَاجَتُكَ أَدَّكَارُ .  
 وَقَدْ أَبْكَاكَ ، حِينَ عَلَاكَ شَيْبُ .  
 — إِنْ الْمَطْيِي بِنَا يَخْدُنْ ضَحَى غَدٍ  
 سَنَحَ الْهُوَى فَكُنْتُمْ صَحْبِي حَاجَةٌ  
 جَزَعًا بِكَيْتُ عَلَى الشَّبَابِ وَشَاقِصِي  
 — قَدْ كُنْتَ خَدُّنَا لَنَا . يَا هِنْدُ ، فَاعْتَبِرِي  
 لَمَّا تَذَكَّرْتَ بِالْذَّيْرِينِ أَرْقِصْنِي  
 — بَانَ الشَّبَابُ حَمِيدَةً أَيْتَامُهُ

بَيْتَ الْمَكَارِمِ يَنْمِي جَدُّهُ صُعْدًا  
 هَلْ مَا تَرَى خَلْقًا يَعُودُ جَدِيدًا ؟  
 تَمْنَيْنَ أَنْ تُسْقَى دَمَاءَ الْأَسْلُوبِ (١)  
 طَالَ الْهُوَى وَأَطْلَمَا التَّفْنِيدَا  
 حَتَّى تَرُكْنَ بِسَمْعِهِ تَوْقِيرَا (٢)  
 عَيْشَا كَحَاشِيَةِ الْفِيرِنْدِ غَرِيرَا (٣)  
 وَلَقَدْ يَكُنُّ إِلَى حَدِيثِكَ صُورَا (٤)  
 فَجَمْعُنْ عَنْكَ تَحْنِيْبَا وَنَفْسُورَا  
 فَلَقَدْ تَكُونُ بِشَرْخِهِ مَسْرُورَا  
 لِلْغَانِيَاتِ تَجْهُّمٌ وَنِفَارُ  
 إِذْ لَمْ يَشِبْ لَكَ مِسْحَلٌ وَعِذَارُ (٥)  
 وَالْدَّهْرُ ذُو غَيْرٍ ، لَهُ أَطْصَارُ  
 وَقَلْبِكَ فِي الطَّعَائِنِ مَسْنَعَارُ ؟  
 بِتَوْضُوحٍ أَوْ بِنَظَرَةِ الدَّيَارِ  
 وَالْيَوْمَ يَوْمُ لُبَانَةٍ وَنِزَاوِرِ  
 بَلِغْتَ تَجَلَّدَ ذِي الْعِزَاءِ الصَّابِرِ  
 عَرَفَانُ مَنْزِلَةٍ يَجْزَعُنِي سَاجِرِ  
 مَاذَا يَرِيْبُكَ مِنْ شَيْبِي وَتَقْوِيمِي ؟  
 صَوْتُ الدَّجَاجِ ، وَقَرَعُ النَّوَاقِيسِ  
 وَلَوْ أَنَّ ذَلِكَ يَشْتَرِي أَوْ يَرْجِعُ !

(١) الْأَسَاوِدُ : الْحَيَاتُ .

(٢) تَوْقِيرُ : ثَقُلَ .

(٣) الْفَرِنْدُ : شَرِبَ مِنَ الشَّبَابِ . وَالْمَيْشُ الْغَرِيرُ أَيْ لِلرَّعْدِ .

(٤) صُورَا : مَائِلَاتُ

(٥) الْمِسْحَلُ : جَانِبُ الْفَرْجِ

رَجَفَ الْعِظَامُ ، مِنْ ابِلَى . وَتَقَادَمَتْ  
 وَتَقُولُ بَوَزَع : قَدْ دَبَّتْ عَلَى الْعَصَا  
 وَلَقَدْ رَأَيْتُكَ فِي الْعِذَارَى مَرَّةً  
 — بَانَ الْخَلِيطُ فَعَيْنُهُ لَا تَهْجَعُ  
 وَدَّ الْعَوَازِلُ بِسَرْمَ رَامَةً أَنَّهُمْ  
 قَالَ الْعَوَازِلُ غَيْرَ جَدٍّ نَصَاحَةٌ :  
 يَا لَيْتَ لَوْ رَفَعْتَ بِنَا عَيْدِيَّةً  
 ذَكَرْتُ وَصَالَ الْبَيْضُ وَالشَّيْبُ شَانِعُ  
 أَشْتَى عِمَادُ الْبَيْنِ وَاخْتَلَفَ الْخَوَى  
 — قَالَ الْعَوَازِلُ : هَلْ تَنْهَاكَ تَجْرِبَةٌ  
 أَمَا تَكَلِّمُ عَلَى رُبْعٍ بِأَسْنَمَةٍ  
 يَا أَيُّهَا الرُّبْعُ قَدْ طَالَتْ صِبَابَتُكَ  
 — طَرَقْتُ لَيْسَ وَلَيْتَهَا لَمْ تَطْرُقْ  
 حَبِيتُ دَارَكَ بِالسَّلَامِ نَحِيَّةً  
 وَاسْتَنْكَرَ الْفَتَيَاتُ شَيْبَ الْمَفْرِقِ  
 قَدْ كُنْتُ أَتَّبِعُ حَيْلَ قَائِدَةِ الصَّبَا  
 أَفْقَيْتُ ! قَدْ عَلِمَ الزَّيْبُ وَرَهْطُهُ  
 — أَلَا تَصْحَوُ وَتَقْصُرُ عَنْ صَبَاكَ  
 أَمِنْ دَمَنٍ بَلَكَيْنَ بِيْطَلْنَ قَسْوُ  
 — وَقَالَتْ : فِيمَ أَنْتَ مِنَ التَّصَابِي  
 فَمَا تَرْجُو ؟ وَلَيْسَ هَوَى الْغِسْوَانِي  
 دَعْنِي ! إِنَّ شَيْبِي قَدْ نَهَانِي  
 رَأَتْ مَرَّةً السَّنِينَ أَخْضَلْنَ مَنِيَّ  
 وَمَنْ يَبْقَى عَلَى غَرَضِ الْمُنَابِسَا  
 أَلَمْ بَنَا الْخِيَالُ بِذَاتِ عَيْسَرٍ

سِنِي . وَفِي الْمُصْلَحِ مَسْتَمَسَع  
 هَلَا هَزَيْتَ بَغْرَيْنَا بِأَبْوَزَع !  
 وَرَأَيْتَ رَأْسِي وَهُوَ دَاجٍ أَفْزَعُ  
 وَالْقَلْبُ مِنْ حَذَرِ الْفِرَاقِ مَرْوَعُ  
 قَطَعُوا الْخِيَالَ ، وَلَيْتَهَا لَا تَقْطَعُ !  
 أَعَلَى الشَّبَابِ وَقَدْ بَلَيْتَ تَفْجَعُ !  
 أَعْنَاقَهُنَّ عَلَى الطَّرِيقِ تَزْعَزَعُ  
 وَدَارُ الصَّبَا مِنْ عَهْدِهِنَّ بِلَاقِعُ  
 لِيَقْطَعَ مَا بَيْنَ الْفَرِيقَيْنِ قَاطِعُ  
 أَمَا تَرَى الشَّيْبَ وَالْأَخْدَانُ قَدْ دَلَعُوا  
 إِلَّا لَعْنِيكَ جَارُ غَرْبِهِ يَكْفِي !  
 حَتَّى مَكَلْنَا ، وَأَمْسَى النَّاسُ قَدْ عَزَفُوا  
 حَتَّى تَفُكَّ حَيْلَ عَانٍ مُوْتَقٍ  
 يَوْمَ الْثَلَاثِي ، فَمَا لَهَا لَمْ تَنْطِقْ !  
 مِنْ بَعْدِ طَوْلِ صِبَابَةٍ وَتَشْوِيقِ  
 إِذْ لِلشَّبَابِ بِشَاشَةٍ لَمْ تَخْلُقْ  
 أَنْ لَيْسَ حَيْلُ مَجَاشِعِ بِالْأَوْثَقِ  
 وَهَذَا الشَّيْبُ أَصْبَحَ قَدْ عَلَاكَ !  
 بَكَيْتَ لَهَا ، وَشَجَّوْا مَا بَكَكَ ؟  
 مَتَى عَهْدُ التَّشْوِيقِ وَالِدَلَالِ !  
 لِأَصْحَابِ التَّنَحُّنِ وَالسُّعَالِ !  
 وَتَجْرِي وَشَيْبِي وَاكْتِهَالِي  
 كَمَا أَخَذَ السَّرَّارُ مِنَ الْهَلَالِ  
 وَأَبْشَامُ نَمْرُ مَعَ اللَّيَالِي ؟  
 فَحَيَّا اللَّهَ ذَلِكَ مِنْ خِيَالِ

— قد رايتني نزع<sup>(١)</sup> وتصب<sup>(٢)</sup> شائع  
شعب<sup>(٣)</sup> القلوب وما تفضي حاجة  
نزل المشيب على الشباب فراعني  
— بكثرة العواذل بالملامة بعدما  
أمستين، إذ بان الشباب، صوادفا  
بعد الشباب وعصره الفينان<sup>(٤)</sup>  
مثل<sup>(٥)</sup> لها بصريمة الخومان<sup>(٦)</sup>  
وعرفت منزله على أقداني  
قطع الخليط بساجر<sup>(٧)</sup> ليينا<sup>(٨)</sup>  
لبت الليالي قبل ذلك فتبينسا !

• • •

ونستطيع أن نجد كثيراً من النماذج المشابهة عند الفرزدق والأخطل  
والقطامي وغيرهم من شعراء تلك النزعة التقليدية<sup>(٩)</sup>.

يكذلك الحال في وصف الرحلة، الذي نصادفه في كثير من قصائدهم  
الطويلة، فالناقة عندهم — كما كانت عند الشاعر الجاهلي — «شيملة وجناء عنتريس»  
قوية البنيان جمة النشاط شديدة الجملد على مكاره الصحراء، عارفة بطرقاتها كأنها  
القطا، تبلغ براكبها غايته مهما تلاقى من كلال تهزل معه حتى نجوى عليها نسورها  
وتدمي أخفافها وتغور عيناها ويتصبب العرق — كالقطران في الأغلب الأحيان —  
على وجهها وجسدها ويتجمد زبدتها على خطمها ورأسها، وتجهض جنينها  
فتأكله الثعالب والدئاب.

ولا يكاد شاعر بصف رحلة هيئة مطمئنة، ولا ناقة لا تبلغ بها الرحلة  
كل هذا الجهد، فقد كان هم الشاعر — في الأغلب — أن يرغى لزجته الفنية  
إلى مجازاة الجاهليين، ويرضى الممدوح بتحويل ما لاقى في طريقه إليه من أهوال.

(١) النزع : مواضع انحصار الشعر من جانبي الجهة .

(٢) مثل لها : فاعل « شعث » أي نساء مثل لها .

(٣) الخليط : الصحب . ساجر : اسم موضع

(٤) راجع مثلاً ديوان الفرزدق ج ١ ص ٢٣ ، ٤٢ ، ٤٨ ، ٥٠ ، ٧٢ ، ٧٩ ، ٨١ ، ١٢٧ .

(٥) وديوان الأخطل ص ٢٣ ، ٥٤ ، ٥٩ ، ٨٣ ، ٩٩ ، ١٢٢ ، ١٢٩ ، ١٥٨ .

و ديوان القطامي ص ٥٢ ، ٥٩ ، ٧٩ ، ١٠٥ ، ١٠٨ .



ولا ننكر ما قد يكون وراء هذا الوصف من رموز قد تتصل بتلك الرحلة الحضارية الشاقة الحديدية التي كان العرب يعانون آلامها في تلك المرحلة التاريخية ، أو بتلك الأطلال النفسية المرتبطة بالمجرة عن المواطن الأولى والانسلاخ عن مألوف العادات والتقاليد ، لكن كثرة هذا الوصف على هذا النحو التقليدي الثابت دون أن يكون للشاعر زاوية رؤية أو وجهة نظر أو إضافة أو ابتكار ، توحي بأنه في أغلبه مجرد « جزئية » في الصورة التقليدية العامة . وحسبنا أن نتبع لفظة واحدة مما توصف به النوق عادة عند هؤلاء الشعراء هي « خوص » أي غائرة العيون ، لندرك إلى أي حد كان هذا الوصف نابعا من التقليد المحض لا من طبيعة التجربة وما قد تتضمن صورها من رموز .

يقول جرير :

يُطِيرُنْ شَوَابِكَ الزَّبَدِ الْجَمَادِ <sup>(١)</sup>	— يَجَاذِبُنْ الْبُرَيْنَ وَهُسْنَ خُوصٍ
أَصَابَ عَظَامًا مِنْ أَخِشْتِنَا الْمُبْرَى <sup>(٢)</sup>	— وَنَحْنُ لَدَى أَعْضَادِ خُوصٍ مَنَاخَةٍ
تَجَافَى الْغَيْثُ عَنْهَا وَالْخُضُورُ <sup>(٣)</sup>	— وَخُوصٍ قَدْ قَرَنْتُ بَيْنَ خُوصًا
يُحْسَبُنْ عَوْرًا ، وَمَا فِيهِنَّ مِنْ عَوْرٍ	— خُوصُ الْعَيُونِ إِذَا اسْتَقْبَلْنَ هَاجِرَةً
عَوْرَ الْعَيُونِ ، وَمَا فِيهِنَّ مِنْ عَوْرٍ	— يَوْمًا يُصَادِي الْمَهَارِي الْخُوصُ تَحْسِبُهَا
قَيْسِي <sup>(٤)</sup> مِنَ الشَّرِيَانِ تُبْرِي وَتُرْقِعُ <sup>(٥)</sup>	— وَشُعْثٍ عَلَى خُوصٍ دِقَاقٍ كَأَنَّهَا

ويقول الفرزدق :

- 
- (١) البرين : جيرة ، حلقة في أنف البعير . الجماد ما جمد حل فم الناقة من زبد .  
 (٢) أخشتها : ج عشاثة ، عود يوضع في عظم أنف الجمل .  
 (٣) الخضور : الأعشاب .  
 (٤) الشريان : شجر تصنع منه القسي .

- تَوَكَّبُ بِالْفُرْصَانِ خَوْصاً كَانَهَا  
- فَإِنِّي ، وَالَّذِي نَحَرْتُ قَمَرِيشُ  
إِلَيْهِ مُلْبِدِينَ ، وَهُنَّ خَوْصُ  
- مِثْلُ النِّعَاتِمِ يَزُجِينَا تَنْقُلُهُمَا  
خَوْصاً حَرَايِجِ مَا تَدْرِي أَمَّا نَقِيتُ  
- طَافَتْ بِشَمْتُ عِنْدَ أَرْحُلِ ابْنُوقِ  
- أَقُولُ لِمَنْخَوْصٍ أَعَالِي عِظَامِهَا  
شَرِيكَةً خَوْصٍ فِي النِّجَاءِ ، قَدْ التَقَتْ  
وَيَقُولُ الْأَخْطَلُ :

- مُعَارِضَةٌ خَوْصاً حَرَايِجِ شَمَرَتْ  
- إِنِّي وَرَبُّ النِّصَارَى عِنْدَ عَيْدِهِمْ  
وَرَبُّ كُلِّ حَبِيسٍ فَوْقَ صَوْمَعَةٍ  
وَالْمُلْبِدِينَ عَلَى خَوْصٍ مَخْدُومَةٍ  
- بِمَجْمَعِ الثَّلَعِينَ خَوْصاً تَلَفَّهَا  
وَيَقُولُ الْقِطَامِيُّ :

- حَتَّى تَرَى الْحُرَّةَ الْوَجَنَاءَ لَاغِيَةً

سَعَالٍ طَوَاهَا غَزَوُهُمْ فَهِيَ شُرْبٌ<sup>(١)</sup>  
لَهُ بِمَعْنَى ، وَأَضْمَرْتُ لِلرَّكَابِ  
لِيَسْتَلِمُوا الْأَوَامِيَّ وَالْحِجَابَا ..<sup>(٢)</sup>  
إِلَى ابْنِ لَيْلَى بَنَاتِ التَّهَجِيرِ وَالْبُكْرُ  
أَشْكِي إِلَيْهَا إِذَا رَاحَتْ أُمُّ الدَّبَرِ<sup>(٣)</sup>  
خَوْصُ ، أَنْخَنَ وَبَيْنَهُنَّ ضَرِبِيسُ  
يَحْرُ أُنْظِلَا هَا السَّرِيحَ الْمُنْعَلَا<sup>(٤)</sup>  
عُرَاهَا ، وَأَجْهَضُنِ الْبُخْنِ الْمَسْرِبَلَا<sup>(٥)</sup>

لِنَجْعَةٍ مَلْنِكَ لَا ضَمِيلٍ وَلَا جَبَابٍ<sup>(٦)</sup>  
وَالْمُسْلِمِينَ إِذَا مَا ضَمَّتْهَا الْجُمُعُ  
يَمْشِي وَلَا هَمُّهُ الدُّنْيَا وَلَا الطَّمْعُ  
قَدْ بَانَ فِيهِمْ مِنْ طُولِ السَّرَى خَفَضُ  
هُوَاجِرُ وَقَادَ رَكُودٍ أَصَانُلُكُ

وَالْأَرْحَبِيُّ الَّذِي فِي خَطْوِهِ خَطَلٌ

(١) السَعَالُ : ج سَعَالَةٍ أَيْ الْفَوَل . شُرْبُ : ضَامِرَةٌ .

(٢) مُلْبِدِينَ : لَبَدُوا شَعْرَهُمْ بِالصَّغْغِ . الْأَوَامِي : ج أَسِيَّةٌ ، أَيْ الْبِنَاءُ الْمَحْكَمُ وَيُرِيدُ بِهِ الْكِبَرُ .

(٣) الْحَرَايِجُ : ج حَرَجُوجِ الثَّاقَةِ الْمَمْتَلَةِ الطَّوِيلَةِ . نَقِيتُ : أَصْبَيْتُ أَخْفَافَهَا . الدَّبَرُ : الْقُرُوحُ .

(٤) الْمَنْخَوْصُ : الَّذِي ذَهَبَ لَحْمُهُ . أَنْظِلَا : بِوَاطْنِ أَخْفَافَهَا . السَّرِيحُ : الدَّمُ السَّائِلُ . يَمْنِي أَنَّهَا قَدْ  
انْتَعَلَتْ مَا تَجَمُّدُ مِنْ دَمِ أَخْفَافِهَا .

(٥) النِّجَاءُ : السَّرْعَةُ . التَّقَتْ مَرَاهَا : كَتَابَةُ عَنْ الْمَزَالِ .

(٦) النِّجْعَةُ : الْإِتِّجَاعُ . جَابُ : غَلِيظٌ .

خوصاً تدبر عيوناً ماؤها مسرباً على الحدود ، إذا ما اغرورق المقل

• • •

ولست هذه الكلمة إلا نموذجاً واحداً للمعجم المتكرر عند كل الشعراء ، والصيغ الشعرية المشتركة بينهم في هذا المجال . ويلاحظ الدارس أنهم - في تقليدهم للجاهليين - قد ارتدوا إلى تلك الألفاظ التي كان يستخدمها الشعراء الجاهليون في الوصف والرحلة والتي كانت قد بدأت تختفي في شعر العذريين وغيرهم من الشعراء الذاتيين حتى عرفت عند أهل العصر ودارسيه « بالغريب » . ولا شك أن تلك الألفاظ كان لها في البداية مدلولات وإيماءات خاصة ببنيان الناقة أو صفة سيرها وبطبيعة الطريق والمهاجرة والسراب والجبال وحيوان الصحراء من ظباء وثيران وحمر ، لكنها عند هؤلاء الشعراء قد فقدت بإسرافهم في استخدامها دلالاتها الأولى الموحية بضروب خاصة من الصفات والأحوال النفسية ، وأصبحت مجرد أسماء لموصوفاتها الأولى ، وذلك كقولهم عن الناقة « جَهَنبَدَة . عَدَوْرَة . عنتريس . قُرَاسِيَة . حُرْجُوج . جُرْشُعَة عَرْمِيس » إلى آخر تلك الألفاظ التي كانت من قبل صفات فعادت بكثرة الاستخدام مجرد أسماء .

ولا يقتصر الغريب عندهم على استخدام تلك الألفاظ المفردة بل يحشدونها في عبارات يصعب متابعتها إلا بكثير من الجهد والتنقيب عن دلالات الألفاظ ، سواء وصفوا الإبل أم شبهوها بالظباء أو بقر الوحش أو ذكور النعام جرياً على العرف الشعري المتبع في هذا المقام . ومن ذلك قول الأخطل (١) مثلاً :

وعنقر جَوَزَ الفلاة إذا انتحى  
كأنّي أغول الأرض غني بفارح  
وشدّ بمقتور من الميس كاهله  
أنخي قفرة قد طال عنه نائله  
معيّاه بضلّ قد تفلّق فائله (٢)

(١) الديوان ص ٦٠ .

(٢) تلاحظ في الشطر الأول من هذا البيت تكرار حرف الطاء في قوله « طوى بطه طول السيف » وهو ظاهرة شائعة عند شعراء ذلك العصر مستحدث عنها بالتفصيل .

عقيقته : وانضم منه ثماله  
وأوجهه مركزه وذوابله  
بها منهلاً إذ أعوزته أكاحله  
إلى كل شخص نابي هو عادله  
وحررت عليه الشمس عذاباً مناهله  
ويحملها فوق الأحيزة وابله

عليهن ذبّال خفيف ذلاذله  
إذا لان عن طول الجراء أباجله  
قوى أندري أحكم الصنع فائله  
وخضراً من الوادي رواء أسافله  
بطين الزبّي أرساغه وجحافلله  
أغاني عرس صنجّه وجلالجله  
ويوجعها صوانه وأعابالله

رعا القود ماء الرّوض حتى محسّرت  
فلما تولّى في جحافلله السّفا  
تذكر قرعاء القود ، فلم يجد  
وظل كمثل النّصب يقذف طرفه  
وذكرها إذ أدبر الصّيف بالثّرى  
فراح وراحت يتقبّها بنحره

بصير بأخراها يسوف فروجهما  
تبصّبص منه كلّ قوداء مرّنج  
كأن اللّواني هن مكتنفاتّه  
ثلاث ليال ثم صبحن ربّة  
فظلّ يسوف النّهيّ حتى تمدّرت  
يفغّيه بالفيض البعوض كأنّها  
وظلّ مجبّزوم يقلّ نسوره

ولا شك أن كثيراً من تلك الألفاظ والصور مألوف « لدارس » الشعر العربي ، يدرك معانيها ودلالاتها ، ولكنها معرفة قائمة على الجهد المبذول والممارسة المتصلة والدراسة اللغوية والأسلوبية المقصودة .

ولا ريب أن إحياء بعض الألفاظ التي بطل استعمالها في عصر من العصور ، واستخدامها استخداماً موفقاً في السياق الشعري ، من الوسائل المعروفة للإبداع الفني النابع من السيطرة الكاملة على ألفاظ اللغة وبنائها وأسرارها ، وقد يفعل هؤلاء الشعراء مثل هذا الصنيع أحياناً ، لكنهم في الأغلب ، بحشدهم لتلك الألفاظ وتكرارهم إياها ، يحيلونها إلى أنماط مألوفة مستهلكة ، ويخلعون على جو القصيدة بعمامة طابعاً بعيداً عن روح العصر وحضارته ، تلك التي تتمثل في جوانب أخرى من شعر ذلك العصر أكثر بساطة وسلاسة ، وجوانب من

النثر في الرسائل والخطابة والكتب المؤلفة ليس فيها تلك الحذافة اللغوية ولا السعي عن قصد وراء الغريب .

وليس أدلّ على أثر احتذاء هؤلاء الشعراء للغة العصر الجاهلي ، وتجاهلهم ما كان قد تمّ من تطور لغوي في الشعر والنثر ، أن الرواة والدارسين في حياتهم وبعدها بقليل دأبوا على أن يشرحوا ما في شعرهم من غريب وكأنهم شعراء عاشوا منذ دهور ! وهو أمر شاذ ، لا يكون إلا إذا كان معجم الشاعر بعيداً عن لغة عصره ، مستمداً من عصور سابقة « ماتت » كثير من ألفاظها التي كانت شائعة من قبل .

وقد ظلت هذه الظاهرة سمة غالبية على شعر الفحول من شعراء العربية فيما تعاقب من عصور ، وظل الرواة والمفسرون والشرح مشغولين ببيان ما في أعلامهم من غريب يتجاوز الإحياء المشروع لبعض الألفاظ القديمة ، إلى ردة لغوية بعيدة عن روح العصر الذي يعيشون فيه . وبذلك افتقد مثل هذا الشعر ما يخلق الألفة بينه وبين قارئه ، واتسم بمسحة غالبية من علو النبرة والخطابة والتوتر .

\* \* \*

وإذا نظرنا إلى الصور العاطفية في مقدمات تلك القصائد الطوال رأينا الشاعر لا يكاد يخرج عن نطاق الشعر الجاهلي في ذلك المجال . وقد يقترب أحياناً من طبيعة الشعر العذري فيلجّ على معاني الحرمان والفرقة والتفاني في الحب ، بأسلوب يرق نسبياً عن أسلوبه في سائر أجزاء القصيدة ، لكنه يظل مع ذلك مشوباً بكثير من التوتر محتفظاً بتلك « الرصانة » الشائعة في باقي مواطن القصيدة وكأنما يتهيا الشاعر لما هو مقبل عليه من وصف أو مديح أو فخر أو هجاء بصوغه في ذلك الأسلوب « الجليل » والعبارة الطنانة المحكمة . ولا تخلو تلك الصور العاطفية من كثير من الغريب الذي يستخلعه الشاعر في أجزاء القصيدة الأخرى ، ومن اختلاط بجو الوقوف على الأطلال ووصف المطية والرحلة

بحيث يشعر السامع أنها مجرد لبنات تكمل البناء التقليدي . من ذلك مثلاً قول جرير (١) :

قد قَرَّبَ الحَيَّ إِذْ هَاجَرُوا لِإِصْعَادِ  
صُهْبًا كَانَ عَصِيمَ الْوَرَسِ خَالَطَهَا  
يَحْدُو بِهِمْ زَجَلٌ لِلْبَيْنِ مَعْتَرِفِ  
أَلَا تَرَى الْعَيْنَ يَوْمَ الْبَيْنِ ، إِذْ ذُرِفَتْ  
حَلَاةُنَا عَنْ قَرَّاحِ الْمُزْنِ فِي رَصَفِ  
كَمْ دُونَ بَابِكَ مِنْ قَوْمٍ نَحَازِرُهُمْ  
هَلْ مِنْ نَوَالٍ لِمَوْعِدٍ يَخْلُتُ بِهِ  
لَوْ كُنْتُ كَذَّابٌ ، إِذْ لَمْ تُؤْتِ فَاحِشَةً  
فَقَدْ سَمِعْتُ حَدِيثًا بَعْدَ مَوْتِنَا  
حَيَّ الْمَنَازِلَ بِالْبُرْدَيْنِ ، قَدْ بَلَبَسَتْ  
مَا كَدَتِ تَعْرِفُ هَذَا الرَّبْعَ ، غَيْرَهُ  
لَقَدْ عَلِمْتُ ، وَمَا أَخْبَرْتُ مِنْ أَحَدٍ ،  
اللَّهُ دَمَرَ عِبَادًا وَشَيْعَتَهُ

بُزْلًا مَخِيصَةً أَرَامَ أَقْبَادِ (٢)  
مِمَّا تُصَرِّفُ مِنْ خَطَرٍ وَإِلْبَادِ (٣)  
قَدْ كُنْتُ ذَا حَاجَةٍ لَوْ يَرْبِعُ الْحَادِي !  
هَاجَتْ عَلَيْكَ ذَوِي ضَغْنٍ وَأَحْقَادِ (٤)  
لَوْ شِئْتُ رَوَيْ غَلِيلَ الْهَامِ الصَّادِي (٥)  
يَا أُمَّ عَمْرُو ، وَحْدًا وَحْدًا (٦)  
وَلَرَّهَيْنِ الَّذِي اسْتَغْلَقْتُ مِنْ قَادِي (٧) ؟  
قَوْمًا يَلْجُونَ فِي جُورٍ وَإِفْسَادِ  
مِمَّا ذُكِرْتُ إِلَى زَيْنٍ وَشَدَادِ  
لِلْحَيِّ لَمْ يَبْقَ مِنْهَا غَيْرُ أَبْلَادِ (٨)  
مَرُّ السَّنِينَ ، كَمَا غَيَّرَ أَجْلَادِي  
أَنَّ الْهَوَى بَنَفًا يَبْتَرِينَ مَعْتَادِي  
عَادَاتِ رَبِّكَ فِي أَمْثَالِ هَبَادِ (٩)

(١) الديوان من ١٢٠ .

(٢) البزل : ج بازل ، البمير الذي طلع فابه . مخيصة : مفلة . أرام : قلع من الجبال . أقباد : ج قبه .

(٣) الورس : نبات أصفر يصبغ به . الخطر : تحريك الذنب . الإلباد : قلبة البول على فخذي الناقة .

(٤) يعني أن بكاءه أهلها إل ما يحبل لها من حب .

(٥) حلاة : منه من ورود الماء . رصف : منحدر ينحدر الماء فيه من الجبال .

(٦) الحداد : البواب ، لأنه يحده الناس من الدخول أي ينتمهم .

(٧) استغلق : حجب .

(٨) أبلا : آثار .

(٩) هباد : أحد الخارجين على الدولة في اليمن .

قد كان قال أمير المؤمنين لهم      ما يعلم الله من صدق وإجهاد  
من يهديه الله يَهْتَدِ ، لا مُضِلَّ له ،      ومن أضلَّ فما يهديه هادي

ومن ذلك قوله الذي يقترب فيه شيئاً ما من طبيعة الشعر العذري وصوره  
ورموزه ، وإن ظل محضاً بتوتر الإسلوب و « جلال » العبارة وحدة الإيقاع  
واختلاط الصور :

حَتَّى الدِّيارِ عَلَى سَفْيِ الْأَعاصِيرِ      أَسْتَكْرَفَنِي ، أَمْ ضَنَنْتَ بِتَخْيِيرِ ؟  
حَيَّ الدِّيارِ الَّتِي بَلَى مَعَارِفَهَا      كُلُّ الْبَلَى نَفْيَانُ الْقَطْرِ وَالْمُورِ <sup>(١)</sup>  
هَلْ أَنْتَ ذَاكِرَةٌ عَهْدًا عَلَى قَيْدٍ ؟      أَسَقِيتَ مِنْ سَبَلِ الْغُرِّ الْمَبَاكِرِ <sup>(٢)</sup>  
هَلْ تَعْرِفُ الرَّبْعَ ، إِذْ فِي الرَّبْعِ عَامِرُهُ ؟      قَالِيَوْمَ أَصْبَحَ قَفْرًا غَيْرَ مَعْمُورِ  
أَوْ تُبْصِرَانِ سَنَا بَرَقَ أَضَاءُ لَنَا      رَمَلَ السَّمِينَةُ ذِي الْأَنْقَاءِ وَالْدُورِ ؟  
مَا حَاجَةٌ لَكَ فِي الظُّعْنِ الَّتِي بَكَرَتْ      مِنْ دَارَةِ الْجَنَابِ كَالْتَّخَلُّ الْمَوَاقِيرِ <sup>(٣)</sup> !  
كَادَ التَّذْكَرُ يَوْمَ الْبَيْنِ يَشْعَفُنِي      إِنْ الْحَلِيمُ بِهَذَا غَيْرَ مَعْلُورِ  
مَاذَا أُرِدْتَ إِلَى رُبْعٍ وَقَفْتَ بِهِ      هَلْ غَيْرُ شَوْقٍ وَأَحْزَانٍ وَتَذْكَيرِ ؟  
مَا كُنْتُ أَوَّلَ حَزُونٍ أَضَرَّ بِهِ      بَرَحُ الْهَوَى وَعَذَابُ غَيْرِ تَفْتِيرِ  
نَبِيتَ لَيْلَكَ ذَا وَجَدَ بِخَامِرِهِ      كَأَنَّ فِي الْقَلْبِ أَطْرَافَ الْمَسَامِيرِ !  
يَا أُمَّ حَزْرَةَ ، إِنَّ الْعَهْدَ زَيْنَتُهُ      وَدُ كَرِيمٍ وَمَرٌّ غَيْرَ مَنشُورِ  
حَيْثُ شَعْنًا وَأُطْلَاحًا مُخْدَمَةٌ      وَالْمَيْسَ مَنفُوشَةً نَقَشَ الدَّنَائِيرِ <sup>(٤)</sup>  
هَلْ فِي الْغَوَافِي لِمَنْ قَتَلَنْ مِنْ قَوَدِ ؟      أَوْ مِنْ دِيَاتٍ لِقَتْلِ الْأَعْيُنِ الْحُورِ ؟  
يَجْمَعْنَ خُلْفًا وَمَوْعُودًا بِجِلْنِ بِهِ      إِلَى جَمَالٍ وَإِدْلَالٍ وَنُصُورِ <sup>(٥)</sup>

(١) نَفْيَانُ الْقَطْرِ : رشاش المطر . المور : التراب .

(٢) الْغُرِّ الْمَبَاكِرِ : السحب البيضاء المبكرة .

(٣) دَارَةُ الْجَنَابِ : مكان . الْمَوَاقِيرِ : المشقة بالشار .

(٤) يَخَاطِبُ الشَّاهِرَ طَيْفَ صَاحِبَتِهِ . الْمَيْسَ : خشب تصنع منه الرحال .

(٥) تَصَوِيرٌ : تزيين .

أَمَّا يَزِيدُ ، فَإِنَّ اللَّهَ فَهَّمَهُ  
سِرُّنَا مِنَ الدَّامِ وَالرُّوحَانِ وَالْأَدَمِيِّ  
عَيْدِيَّةً بِرَحَالِ الْمَيْسِ تَنْسُجُهَا  
مُخَوِّصُ الْعُيُونِ إِذَا اسْتَقْبَلْنَ هَاجِرَةً  
تَخْذِي بِنَا الْعَيْسُ وَالْحَرْبَاءُ مُتَنْصِبٌ  
مِنْ كُلِّ شَوْءٍ لَمَّا خُشَّ نَظَرُهَا  
.....  
أَيْنَ الْيَمَامَةِ مِنْ عَيْنِ السَّوَاكِيرِ !  
وَاسْتَبْشِرُوا بِمَرْجِعِ النَّبْتِ مَجْبُورِ  
وَاسْتَبْشِرُوا بِنَوَالٍ غَيْرِ مَنزُورِ  
.....  
لَمَّا تَشَوَّقُ بَعْضُ الْقَوْمِ قَلْتُ لَهُمْ  
زُورُوا يَزِيدَ فَإِنَّ اللَّهَ فَضَّلَهُ  
لَا تَسْأَمُوا لِلْمَطَايَا مَا سَرَّيْنِ بِكُمْ

• • •

ويستهي الشاعر إلى المدح عادة من خلال حديثه عن المطايا وكيف بلغن به الممدوح بكل ما عانى من رحلة جاهدة ، أو قد ينتقل انتقالاً مفاجئاً من المقدمات العاطفية إلى جزء القصيدة الأخير ، وكلتا الطريقتين من تقاليد الشعر الجاهلي المعروفة .

ويمدح الشاعر الخليفة أو الأمير أو الوالي أو غيرهم من سداة القوم بتلك الفضائل الماثورة في الشعر الجاهلي من كرم ونجدة وشجاعة وعراقة ومحدث ورفعة آباء وجدود ، ويضيف إلى مدح الخليفة ، كما أشرنا ، حديثهم عن التقوى والعدالة والقيام بأمر الدين . ولا تكاد تختلف الصورة من شاعر إلى شاعر أو من ممدوح إلى ممدوح ، في « صياغة » هي أقرب إلى النظم منها إلى الإبداع ، تعتمد في أساسها على جلجلة العبارة وضخامة الألفاظ وعلو الإيقاع . من ذلك قول

(١) الدام والروحان والأدمي : أسماء أماكن . والفسير في تنوى يعود إلى النوق .

(٢) تنسجها : تحركها وتهزها .



جرير في مدح يزيد بن عبد الملك مشيراً في البيت الأول إلى المطايا التي بلغت  
المدح :

صَبَحْنَ ثُمَاءَ وَالنَّاقُوسُ يُقْرَعُهُ	قَسَّ النَّصَارَى ، حَرَّاجِيحاً بَدَأَ تَجْفُ
يَا ابْنَ الْأَرُومِ وَفِي الْأَعْيَاصِ مَنِيَّتُهُمَا	لَا قَادِحٌ يَرْتَقِي فِيهَا وَلَا قَصَفٌ (١)
إِنِّي لَنَزَائِرُكُمْ وَدَأْ وَتَكْرُمَةً	حَتَّى يُقَارِبَ قَيْدَ الْمَكْبِيرِ الرَّسْفُ (٢)
أَرْجُو الْفَوَاضِلَ ، إِنْ اللَّهُ فَضَّلَكُمْ	يَا قَبْلَ نَفْسِكَ لَا قَى نَفْسِي أَنْتَفِ!
كَمْ قَدْ نَزَلْتُ بِكُمْ ضَيْفًا فَتَلَحُّفِي	فَضْلَ اللَّحَافِ وَنِعَمَ الْفَضْلِ يُلْتَحَفُ
أَعْطَوْا هُنَيْدَةً يَحْدُوهَا ثُمَانِيَّةٌ	مَا فِي عَطَائِهِمْ مَنْ وَلَا سَرْفٌ (٣)
كُومًا مَهَارِيسَ مِثْلَ الْهَضْبِ لَوْ وَرَدَتْ	مَاءَ الْقَرَاتِ لَكَادَ الْبَحْرُ يُنْتَزَفُ (٤)

إِنْ الْقَدِيمَ وَأَسْلَافًا تُعَدُّ لَكُمْ	نَعَمْ الْقَدِيمَ إِذَا مَا عُدَّ وَالسَّلَفُ
حَرْبٌ وَآلُ أَبِي الْعَاصِي بَنَوْا لَكُمْ	عَجْدًا تِلَادًا ، وَبَعْضُ الْمَجْدِ مُطَرَّفُ
يَا ابْنَ الْعَوَاتِكِ خَيْرَ الْعَالَمِينَ أَبَا	قَدْ كَانَ يَدْفَعُنِي مِنْ رِيَشِكُمْ كَنْفُ
إِنْ الْحَجِيجِ دَعَوْا يَسْتَمْتَعُونَ بِهِ	تَكَادُ تَرْجُفُ جَمْعٌ كُلَّمَا رَجَسُوا
ضَخَمُ الدَّسِيعَةِ وَالْأَبْيَاتِ ، غَرَّتْهُ	كَالْبَدْرِ لَيْلَةً بَاتَ الشَّهْرُ يَنْتَصِفُ
هَذِي الْبَرِيَّةُ تَرْضَى مَا رَضِيَتْ لَهَا	إِنْ سِيرَتْ سَارُوا ، وَإِنْ قَلَّتْ أَرْبَعُوا وَقَفُوا
هُوَ الْخَلِيفَةُ فَارْضَوْا مَا قَضَى لَكُمْ	بِالْحَقِّ يَصْدَعُ ، مَا فِي قَوْلِهِ جَنْفُ .

ومنه قول الفرزدق يمدح الوليد بن يزيد مشيراً أيضاً إلى ذاقته إلى حملته  
إلى المدح مضماً مدحته كل ما ألمَّ به جرير من حق « إلهي » في الخلافة

(١) القادح : المنق . القصف : الضعف .

(٢) المكبر : كبر السن . الرسف : المني في القيد . يريد حتى يشيخ ويتقارب طوله كالقيد .

(٣) هنيئة : مائة ذاقة .

(٤) كوم : ج كوما ، العظيمة السنام . مهاري : كثيرة الأكل والجن .

ونسب عريق في قریش وجود بالغ بالإبل والعبيد : (١)

إن الوليد ولي عهد محمد  
لا تطلبي بي غيره ممن مشى  
سيري أمامك إنما قد مكنت  
ورث الخلافة سبعة آباء ،  
رب عليه بطل يخطب قائماً  
ورثوا مشورتها لثمان التي  
وعماد بيتك في قریش ركبت  
لا شيء مثل يدك خير منهما  
فتر الرياح عن الوليد ، إذا غدت  
من يأت رابية الوليد ودفاها  
الواهب المائة المخاض وعبدها

كل الكارم بالكارم يشترى  
إن أنت ، ناق ، لقينيه بالقرقر (٢)  
ليديه راحلة الإمام الأكبر (٣)  
عمروا وكلهم لأعلى المنبر (٤)  
للناس يشدخهم بملك قسور (٥)  
كانت تراث نينا المتخير  
في الأكرمين وفي العديد الأكثر  
حيث التقت بيدك فيض الأبحر  
معه ، وفيض يمينه لم يفسر (٦)  
من خائف لحريرة لا يفسر  
للمجنديه ، وذو الجناح الأخضر

ويقول الأخطل سالكا المنهج نفسه سلماً بأغلب تلك الصور من المديح :

ومستقبل لفتح الحروب بحاجة  
إليك من الأغوار حتى يزرركم  
جزاء وشكراً لا مريء لا تغبني  
أخو الحرب ما ينفك يدعى لعصابة

إليك أبا مروان شدت رواحله  
بمحنة محمود نشاء ونائله (٧)  
إذا جشته نعمساؤه وفواضله  
حرورية ، أو أعجمي يقاتله (٨)

(١) دهران الفرزدق ص ٣٣٦ .

(٢) ناق : مرخم ناقة . القرقر : الأرض المستوية .

(٣) يريد به راحلة الإمام الأكبر : المنبر .

(٤) سبعة : أي من سبعة ، منصوب بنزع الخافض .

(٥) رب : صيد . قسور : قوي شاب .

(٦) يعني أن الرياح إذا بارته في كرمه نعيما وتفتقر من العجز .

(٧) نشاء : ذكره .

(٨) حرورية : نسبة إلى فرقة الحرورية من الخوارج .

مُعَانٌ ، بِكَفَيْهِ الْأَعْنَتُ ، أَشْعَلْتُ  
ضَرْوَبُ عِرَاقِيبَ الْمَطِيِّ كَأَنَّمَا  
إِذَا غَابَ عَنَّا غَابَ عَنَّا فَرَاتُنَا  
فَلِإِنَّكَ حِصْنٌ مِنْ قَرِيضٍ ، وَإِنْسِي  
لِكُلِّ عَدِيٍّ نِيرَانُهُ وَقَنَابِلُهُ <sup>(١)</sup>  
يُبَارِي جَمَادِي إِذْ شَتَا أَوْ يَخَابِلُهُ <sup>(٢)</sup>  
وَأِنْ شَهِدَ أَجْدَى فَيْضُهُ وَجَدَاوِلُهُ  
بِأَسْبَابِ حَبْلٍ مِنْكُمْ مَا أَزَابِلُهُ

\* \* \*

ومن مظاهر احتذاء الشعراء للشعر الجاهلي أنهم يصفون أنفسهم وممدوحهم من ملوك وأمراء وقواد بما كان يمدح به السيد العربي في البادية كالقري في صورته المادية المألوفة حينذاك من نحر الإبل ورفع القدور وإشعال النيران ، مع ما قد يكون هناك من مفارقة بين تلك الصورة القديمة وصور القرى « الملكية » أو المدني في دمشق أو غيرها من المدن . ولسنا نريد هنا أن نحاسب الشاعر على « الصدق الواقعي » ، لكن تكرار تلك الصور بألفاظها وفي مواطنها المعتادة من القصيدة دون أية محاولة ظاهرة للابتكار أو التجديد ، يفرض على شعورنا الإحساس بالتقليد والاحتذاء . ومن ذلك مثلاً قول جرير :

— وَإِنَّا لَنَقْرِي حِينَ يُحْمَدُ بِالْقُرَى  
— سَيَكْفِيكَ وَالْأَضْيَافُ إِنْ نَزَلُوا بِنَا  
وَلَمْ يَبْقَ نَيْفِي فِي سُلَامَى وَلَا صَلْبٍ <sup>(٣)</sup>  
إِذَا لَمْ يَكُنْ رِسْلٌ ، شَوَاءُ مُمْلَحٍ <sup>(٤)</sup>  
لِأَضْيَافِنَا وَالْفَائِزُ الْمُتَمَنِّحُ <sup>(٥)</sup>  
رَكُودٍ تَسَامَى بِالْمِحَالِ ، كَأَنَّهَا  
شَمُوسٌ تَذُبُّ الْعَائِدِينَ وَتَضْرَحُ <sup>(٦)</sup>

(١) قنابله : حج قنبله الجسامة من الفرسان .

(٢) يخابله : يباريه ويفلخره . وجسامي من الشهور التي تضيئ الحياة فيها على الناس ، فيقاله المنفوح بما ينفق عليهم من عطاء .

(٣) النقي : ما يكون في النظام من مخ . السلامي : كل عظم مخوف في معنى حين يشند الجوع . الصلب : الظهر .

(٤) رسل : لبن .

(٥) الجسامة : يوردها القدر .

(٦) ركود : ثابتة . الشموس : الفرس التي لا تمكن أحداً من ركوبها . تذب : تدفع . تضرح : ترمس .

إذا ما ترامى الغلي في حُجراتها  
 - فإنك خير موضعٍ رحلٍ ضيف  
 فيا ابنَ المطعمين إذا شتونا  
 - قد أطلب الحاجة القصوى فأدركها  
 إلا بغرٍّ من الشيزي مكلّسة  
 - إذا ابتدر المكارم كان فيكم  
 تهينون المخاض لكلّ ضيف  
 - أشكو إليك وربما تكفوني  
 بدرّ البلاد مسخرٌ يُجبي لكم  
 وترى الجفان بمدّ ما قمع السدري  
 والقدر تنهم بالمحال وترتمسي  
 ومنه قول الفرزدق :

تري الزور في أرجائها يتطوح <sup>(١)</sup>  
 وأوفى العالمين بعقد جاري  
 ويا ابن الذائدين عن الذمار  
 ولست للجارة الدنيا بزوار  
 يجري السديف عليها المربع الواري <sup>(٢)</sup>  
 ربيعُ الناس والحب الأثيل  
 إذا ما حُب في السنة الجميل <sup>(٣)</sup>  
 عضّ الزمان وثقل دين المغرم  
 والبحر سخر بالجواري الموم  
 مدّ الجداول بالأنثى المضم <sup>(٤)</sup>  
 بالزور ، مهمة الحصان الأدهم <sup>(٥)</sup>

- جرى ابن أبي العاصي فأحرز غاية  
 وكان إذا ، احمرّ الشتاء ، جفانه  
 - المالىء الجفنة الشيزي إذا سغبوا  
 - فسّل بلال دوننا السيف للقيرى  
 رأيتُ بـلـالاً يشتري بتـلـاده  
 - ألت ترى من حول بيتك عائداً

إذا أحرزت ، من نالها فهو أجد  
 جفانٌ إليها بادئون وعُود  
 والطاعن الكبش والمنساع للجبار  
 على عبّط الكوم الجلاّد العلائف <sup>(٦)</sup>  
 وبالسيف ، خلّات الكرام الفطارف  
 بقدرك قد أعيا عليها احتيالها

(١) حجراتها : جوانبها . الزور : صدر الجزور .

(٢) حر : بيض ، يريد بها الجفان . الشيزي خشب أسود تصنع منه الجفان . السديف : شعير  
 السام . المربع : الناقّة تنتج في الربيع . الواري : الشحم السمين .

(٣) السنة : هنا بمعنى الجلب .

(٤) قمع : ج . قمة رأس السام . الأثى : السيل .

(٥) مهمة الحصان : أي كهمة الحصان .

(٦) الكوم : النياق . حبّط : منحورة من غير علة . الجلاّد : ج . جليدة أي قوية .

— شربتُ ونادمتُ الملوك ، فلم أجد  
أقلَّ مِكَاساً في جَسَورٍ سَمِينَةٍ  
ومنه قول الأخطل :

— والمطعم الكُوم لا ينفكُ يعقرها  
— ضَرُوبُ عِراقِبِ المطيِّ كَأَنَّمَا  
— والمطعمين على ما كان من أزمٍ  
— وإذا اللقاح غَلَّتْ فإن قدوره  
— همُ الذين يبارون الرياح إذا  
— قوم إذا ضَنَّ أَقْوامٌ ذوو سعة  
بارَوْا جُمادى بشيزاهم مكلَّلة  
المطعمون إذا هبت شاميةٌ  
— عَرُوقٌ لحنٌ السائلين كأنه  
نرى مُتَرَعَّ الشيزى يزين فروعها

إذا تلاحق رواقُ البيت والتهسبُ  
يباري جُمادى إذ شتا أو يخالسه  
إذا أراهبطُ ملّوا ذاك أو خضعوا<sup>(١)</sup>  
جُونٌ هُنَّ بما ضَمِنَ هديرُ<sup>(٢)</sup>  
قلَّ الطعامُ على العافين أو قثروا  
وحاذروا حضرة العافين أو جحدوا  
فيها خليطان : وإرى الشحم والكبد  
غيراءٌ يحجر من شقائها الصرد<sup>(٣)</sup>  
لعقر المتالي طالبٌ بذُنُوبٍ<sup>(٤)</sup>  
عبائط متلاف اليدين خصيب

ولعلنا نلاحظ تكرار ألفاظ ومعان بعينها عند هؤلاء الشعراء كنسبتهم  
الحفان إلى الشيزي وإلحاحهم على الألفاظ الدالة على الدهن والشحم .

• • •

وإذا تتبعنا صورة أخرى للكرم كثيرة الشبوع في شعر هؤلاء الشعراء قائمة  
على الربط بين الممدوح والبحر أو النهر أو الخوض أو السجل « الدلو » فسرى  
أنهم يشتركون فيها على هذا النحو المتشابه التقليدي المأخوذ من العرف الشعري

- 
- (١) الأزم : ج أزمة الحنة الشديدة . أراهط : أرهاط ، جماعات .  
(٢) جوف : واسعة . غسن : احتوين .  
(٣) يحجر : يخنق . الشقان : الريح الباردة . الصرد : التي يعانى شدة البرد .  
(٤) المتالي : التي تتلوها أو لادها .

عند الجاهليين . ومهما تكن الأسباب النفسية أو البيئية أو الفنية التي أنشأت هذا العرف في الشعر الجاهلي بما قد ينطوي عليه من رموز ، فإنه قد أصبح عند هؤلاء الشعراء ، بما نرى فيه من نمطية ، مجرد « جزئية » من أجزاء الصورة المألوفة التي اعتاد هؤلاء الشعراء أن يرسموها لمدوحهم أو لأنفسهم ، والتي ظلت من بعدهم تقليداً معروفاً من تقاليد الشعر العربي في هذا المجال . ومن ذلك قول جرير :

يعلو السفينَ بأذيٍّ وإزبادٍ<sup>(١)</sup>  
عند العنأة ، وعند المعنى الجأدي  
قد كان من طول إدلاجي وتهجري  
من زاخر البحر يرمى بالقراقير<sup>(٢)</sup>

— ما البحر مُخلَوِّباً تسمو غواربه  
يوماً بأوسع سبباً من سجالكم<sup>١</sup>  
— لما بلغت إمام العدل قلت لهم  
فاستوردوا منهلاً رياناً ذا حبيب<sup>٢</sup>  
ومنه قول الفرزدق :

كالنيل فاض على قُرَى مصر<sup>١</sup>  
من البحر قبيض لا يَنْهَنه بالزجر<sup>٢</sup>  
بطآن دماً ، مكدحة الظهور<sup>(٣)</sup>  
تحلُّ إليه أحناء الأمسور<sup>٤</sup>  
على الأعجاز تُردف كل كور<sup>(٥)</sup>  
ونيلاً يطموان على البحور  
عبأبهما إلى حكتب غزير  
بصرفن جهداً ولم تستطعم الجيررا<sup>(٥)</sup>

— يرجون سيبك أن يكون لهم  
— له راحتا كفتين في راحتيهما  
— ستحملنا إليك مبكفات<sup>١</sup>  
لنأتي خير أهل الأرض حيناً  
فما بلغت بنا إلا جريضا<sup>٢</sup>  
ولكن ينتجعن بنا فرائدا<sup>٣</sup>  
هما في راحتيك إذا تلاقى  
— قلت لوتى وغوص إذ وقعن بهم<sup>٤</sup>

(١) الغواربه : أعالي الموج . الأذي : الموج .

(٢) القراقير : السفن .

(٣) بطآن دماً : مما تجدد على أعفانهم من دم . وهي صورة شائعة عند هؤلاء الشعراء في وصف جهاد الإبل

(٤) جريضا : مشقة على الهلاك . تردف كل كور : أي تحمل على أعجازها رجال ما هلك في الطريق من المطايا .

(٥) بصرفن : أي بأنيايين . لم تستطعم الجيررا : لم تسع الاجترار لما بها من جهد .

إن التندى ويدّ العباس ، فارتحلوا  
 إن تبلغوه تكونوا مثل منتجع  
 — ما النيل يضرب بالعبرين دارته  
 يعلو أعاليّ عانات بملتطم  
 ترى الصراريّ والأمواج تلطمه  
 إذا علته ظلال الموج واعتككت  
 بمسطبح ندّى بشر عبابهما  
 — أب يجتبر المولى به وتمده  
 — أغر ترى نورا لبهجة ملكه  
 يفيض السحاب الناقعات من التندى  
 — بقود أبو العاصي وحرب لحوضه  
 إذا اجتماعا في حوضه فاض منهما  
 فلم يلتق حوض مثل حوض هما له

وقول الأخطل :

— إذا غاب عنا غاب عنا فرائنا  
 — وما مزيد يعلو جزائر حاصر  
 نحرز منه أهل عانة يعلمها  
 يقمص بالملاح حتى يشقه الحنار وإن كان المشبح المعودا<sup>(٧)</sup>

مثل الفرات إذا ما توجه زخرا  
 غيشا يمج ثآله الماء والزهر  
 ولا الفرات إذا آذيه زخرا<sup>(١)</sup>  
 يلتقى على سورها الزيتون والعشرا  
 لو يستطيع إلى برية عبزا<sup>(٢)</sup>  
 بواسقات ترى في مائه كدرا<sup>(٣)</sup>  
 ولو أعانها الزاب الذي انحلا<sup>(٤)</sup>  
 بحور فرات لم يكن ماؤها ضحلا  
 عفوًا طلبوا ، في أناة وفي رسل  
 كمافاض ذوموج يقمص بالحقل<sup>(٥)</sup>  
 فرائين قد غمما البحور الجواريا  
 على الناس فيض يعلوان الروابيا  
 ولا مثل آذي فرائيه سابقيا

وإن شهد أجدى فيضه وجداوله  
 يشق إليها خيزرانها وغرقدا  
 كما سورها الأعلى غشاء منقدا  
 يقمص بالملاح حتى يشقه الحنار وإن كان المشبح المعودا<sup>(٧)</sup>

(١) دارته : موجه المتدفق .

(٢) الصراري : الملاح .

(٣) الواسقات : الأمواج المتنافخة .

(٤) الزاب : نهر الموصل .

(٥) يقمص : يحرك . الحقل : السن .

(٦) المشبح : المجد .

بمطرٍ الآذي جَوْنًا كأنما  
 كأن بنات الماء في حجراته  
 بأجود سبباً من يزيد إذا غمدت  
 — وما الفرات إذا جاشت حواليه  
 وذذعته رياح الصيف واضطربت  
 مسحتفيرة من جبال الروم يسره  
 يوماً بأجود مته حين تسألـه  
 — ليست عطية إذا ما جمته  
 اتد نزلت بعبد الله مترلة  
 كأنه مزيد ريان متجع  
 حتى ترى كل موزر أضرب به  
 نطل فيه بنات الماء أنجيسة  
 سهل الشرائع تروى الحامات به

زفا بالقراقير النعام المطرُداً (١)  
 أباريق أهدتها ديافاً لصرخدا  
 به بخته يحملن ملكا وسوددا  
 في حافتيه وفي أوساطه العشرُ  
 فوق الجاهي من آذيه غدُر (٢)  
 منها أكافيف فيها دونه زور (٣)  
 ولا بأجهر منه حين يجهتـه  
 نزرأ ، وليس سجاله كسجال  
 فيها عن الفقر منجاة ومنقـد  
 يعلو الجزائر ، في حافاته الزبد  
 كأنما الشجر البالي به بجـد (٤)  
 وفي جوانبه الينبوت والحصد (٥)  
 إذا العطاش رأوا أوضاحهم وردوا (٦)

والحق أن بعض هذه التشبيهات والمجازات لا نعلم أن تكون مجرد إشارات  
 تقليدية عابرة ، وبعضها — كما رأينا في بعض النماذج السابقة — صور يحاول  
 أن يفتن الشاعر في رسمها ويخرج عن المدح المباشر ليعدل إليها عن قصد  
 ويوفق فيها إلى شيء غير قليل من الإبداع ، وإن شأبه تقليد واضح لسوابق  
 في الشعر الجاهلي كقول النابغة :

- 
- (١) القراقير : السفن .  
 (٢) الجاهي : الصدور . ذهمنته : حركته .  
 (٣) مسحتفيرة : مسرع . الأكافيف : المناكب . زور : ميل .  
 (٤) مجد : ج مجاد نوع من الثياب .  
 (٥) أنجيسة : جماعات . الينبوت : نوع من الشوك . الحصد : شجر .  
 (٦) الحامات : العطاش . أوضاحه : طرقه أو لونه .



فما الفرات إذا جاشت غواربه      ترمي أواذيه العبرين بالزبد  
 يمدّه كل وادٍ مُتَرَعٍ لجيب      فيه حطام من الينبوت والخضد  
 يظلّ من خوفه الملاح معتصماً      بالحيزرانة بعد الأيّن والجهّد  
 يوماً بأجود منه سيب نافلّة      ولا يحول عطاء اليوم دون غد

ولعلنا نلمس التشابه العجيب بين صور النابغة وألفاظه وما جاء من صور  
 وألفاظ في مقطوعي الأخطل « وما الفرات إذا جاشت حوالبه .... لقد نزلت  
 بعبد الله منزلة » . ولسنا نريد أن نجاري التمداء في تعقب السرقه أو « الأخذ »  
 لكن لا شك أن مثل هذا التشابه يوحي بأن الأمر كان قد أصبح مجرد عرف  
 وأنماط شعرية أكثر منه صوراً فنية مبتكرة أو مسروقة . ولعلنا نلاحظ أيضاً  
 ما بين أبيات الفرزدق والأخطل السابقة من تشابه في الألفاظ والصور وأسماء  
 الأماكن ، كذلك الذي نراه بين بيت الفرزدق مثلاً :

يعلسو أعالي عانات بملنطسم      يلقى على سورها الزيتون والعُشرا  
 وبيت الأخطل :

تحرّزَ منه أهلُ عانة بعدما      كسا سورها الأعلى غُشاءً منضداً  
 وما بين بيت الفرزدق مشيراً إلى خوف الملاح وحذره :

نرى الصراريّ والأمواج تلطمه      لو يستطيع إلى برّيته عبّرا  
 وبيت الأخطل أيضاً :

يقمّص بالملاح حتى يشقه الحذارُ وإن كان المُشيع المعوّداً

• • •

وهكذا نرى أن هؤلاء الشعراء قد « ثبتوا » تقاليد القصيدة الجاهلية الطويلة  
 وفرضوها على الشعر العربي بعدهم ، حتى لقد أصبح الخلاص من المقدمة

التقليدية والوقوف على الأطلال مدار « معركة » شعرية وفقدية طويلة في العصر العباسي !

ونستطيع أن نلمس ارتباط هؤلاء الشعراء الوثيق بالشعراء الجاهليين والنظر إليهم على أنهم المثل الفني الأعلى ، في إشاراتهم الكثيرة إلى الجاهليين فآخرين بأنهم قد ورثوا مكانتهم ، أو استطاعوا أن يرتفعوا إلى مستواهم أو يبدؤهم . ومن ذلك قول الفرزدق :

— سأجزيك معروف الذي نلتني به قصائد لم يقدر زهير ولا ابنُ —  
رُحْبُطُ نَسَجُ امرئ القيس مثلها ونابغتي قيس بن عيلان، والذي  
بكفّيك ، فاسمع شعراً من قد تنحلا عليها ، ولا من حوّلوه المخبلاً (١)  
وأعيتُ مرثيتها لبيداً وجرولاً (٢) أراه المتأبى بعض ما كان قولاً (٣)  
وقوله أيضاً :

وهبَ القصائد لي النوابع إذ مضوا والفحلُ علمقة الذي كانت له وأخو بني قيس ، وهُنَّ قتلته والأعشيان كلاهما ، ومرقش وأخو بنو أسد عبيد ، إذ مضى ، وابنا أبي سلمى ، زهير وابنه وللقطامي ، وهو من جدير هؤلاء الشعراء وأقلّتهم احتفالاً بالغريب .

(١) المخبّل : هو المخبل السدي . حوّلوه : أي لقبوه أو سمّوه اسما غير اسمه .

(٢) جرولاً : الخطيئة .

(٣) يريد بالشطر الثاني طرفة بن العبد .

(٤) أخو بني قيس : طرفة . وهن : إشارة إلى القصائد .

(٥) ابن الفريضة : حسان بن ثابت .

قصيدة قصيرة تكاد ، على قصرها ، تكون نموذجاً للقصيدة التقليدية عندهم في مطلعها التقليدي العاطفي ووصفها الرحلة وبلوغها الممدوح .

يقول (١) :

حلّ الشقيق من العقيق طعائن	فترلن رامة واحتلن نواها
ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها	دار ابنة الغنوي حيث أراها (٢)
ولقد نزلت بها فما أحمدها	عند المبيت ، وما ذممت قيرها
فرحلت بعملة النجاء شيملة	ترضى الزميل إذا الزمام عواها (٣)
تلوى بأسحم وارد حين اغتدت	تنفى الذباب ، إذا الذباب عراها
شبه الأمان توحشت في قفرة	يهماء فاخلس السباع طلاها
ليس المريب بمن أتى سلطانه	طوعاً ، وطالب حاجة فقضاها
أرجو الخليفة إذ رحلت ميمماً	والنفس تدرك في الرحيل منها
وإذا عليقت من الوليد بدمية	سكنت إلي جوانحي وحشاها
أنت الإمام ابن الإمام لأمة	أضحى بكفك فقرها وغناها

• • •

ويتابع هؤلاء الشعراء سابقهم من الجاهليين في بناء مجازاتهم وتشبيهاتهم على بعض صفات البعير والناقة ، فمن ذلك قول الفرزدق :

- يحمي إذا لبسوا الماذي ملكهم      مثل القروم تسمى للمصاعيب (٤)

(١) ديوان القطامي ص ١١٨ .

(٢) نلاحظ أن الشاعر قد اقتبس الشعر الأول من حنزة . وفي شعر هؤلاء الشعراء جميعاً كثير من الاقتباس من الشعراء الجاهليين على هذا النحو .

(٣) رواها : طغها

(٤) الماذي : الدروع . القروم : ج قروم : الفعل من الإبل . المصاعيب : ج صمب : البحر الذي لا يركب أو يمان .

إذا الحرب عن رُوقٍ قولوح فرّت<sup>(١)</sup>  
ولا خُطٌّ يُنَعَى في بطون الصخائف  
إذا اكتحلت أنياب جرباء شارف<sup>(٢)</sup>  
ولابة واف بالأمانة صادق  
أنتك مع الأيام ذات الشقائق<sup>(٣)</sup>  
ولا ضممتها ممن جنى في الخفايق  
إذا جمعت رُكيان جمع منازل<sup>(٤)</sup>  
وقرم يديق الهام والصخر بازله<sup>(٥)</sup>  
مشورة عثمان الشديد محالها<sup>(٥)</sup>  
إذا خندف صالت وراني فحالها  
لهن عزيفاً حين يسمو صبالها  
عناد الحصي الجحون صد عن الفحل  
سعبت وأوضعت المطبة للجهل  
إذا برقت ، إلا شددت لها رحلي  
جرب الجمال بها الكحيل المشعل<sup>(٦)</sup>  
منه ، مخافته ، القروم البزل<sup>(٧)</sup>  
فيها الفراقد والسماك الأعزل<sup>(٨)</sup>

- وكم من رئيس قد قتلناه راغماً  
- وما ضمنت أرض فتحمل مثله  
لحزم ولا تنكيل عفريت فتنة  
- وليت الذي ولاك يوم وليتسه  
له ، حين ألقى بالمقاليد والعُرى  
وما حلب المضرين مثلك حالب  
- أنا الخندف الحنظلي الذي به  
على الناس مالا يدفعون خراج  
- رأيت بني مروان أفلج حقهم  
تري كل فعل واضعاً لي جرائه  
تناثرت الأبعاد من كل موجس  
- وعاند لما أن رأى الحرب شممت  
لعمرى لئن قيدت نفسي ، لطالما  
ثلاثين عاماً ما أرى من عمابة  
- بمشون في حلق الحديد كما مش  
- ولنا قراسية تظل خواضيعاً  
متخبط قطع ، له عاديتة

(١) الروق : ج رائق أي معجب . القواوح : التي ظهرت أنيابها . فرت . كشف عن أسنانها  
لهرف صرها .

(٢) الشارف : الناقة المسنة .

(٣) ذات الشقائق : الهادة كالبعير .

(٤) يازله : فابه . الجران : المنق . فعال : ج فعل .

(٥) أفلج حقهم : ظفر .

(٦) الكحيل : القطران .

(٧) القراسية : الفصل الضخم من الإبل . البزل : ج بازل الذي نبت نايه .

(٨) متخبط : غضبان في كبر . قطع : هائج . عاديتة : مأثر قديمة .

— يسبل على شيد قتي جرير لعابُه  
ليغمز عزاً قد عسا عظم رأسه

ومنه قول الأخطل :

— أخائفة لا يجنوبه ثوبُه  
كان ذوي الحاجات يغشون مُصعباً  
تخبط فحلّ الحرب حتى تواضعت  
— ضجوا من الحرب إذ عصت غواربهم  
كانوا ذوي إمة حتى إذا عليقت  
صكوا على شارف صعب مراكبها  
— فقد عركت شيان منّا بكلكل  
ولو لم يعد بالسلم منهن هاني

كشلال وطب ما تجف شلاله<sup>(١)</sup>  
قراسية كالفحل يصرف بازله<sup>(٢)</sup>

ولا نائياً عنه إذا ما توددا  
أزب الحيران ذا سنامين أحردا<sup>(٣)</sup>  
له ، واعتلاها ذا مشيب وأمردا  
وقيس عبلان من أنغلاهما الفجّر  
بهم حباثل للشيطان وابتهروا<sup>(٤)</sup>  
حصاء ليس لها هلب ولا وبر<sup>(٥)</sup>  
وعيلن تبسم اللات رهنط زياد  
لعفرون خدني هاني برمساد

وقد يقتبسون بعض التشبيهات أو الاستعارات من أحوال الحصان وحركته  
ولونه ، وإن كان ذلك أقل بكثير من صورهم المأخوذة من الناقة . وهناك  
صورة بعينها بديعة الخيال تردد كثيراً في أشعارهم ، يربطون فيها بين الصبح  
أو البرق والجوادر الأشقر . ومنها قول جرير :

— كأن الصبح أبلق ذو حجّسول  
يشب وراء قنبلة وراي<sup>(٦)</sup>

(١) الشلال : القطر . الوط : سقاء القين .

(٢) صا : اشتد

(٣) المصعب : البعير الذي لا يتمبه صاحبه لنجايته . أزب الحيران : ذو عنق كثير انوير .

(٤) ذوي إمة : ذوي نعمة .

(٥) صكوا على شارف : حملوا على أمر صعب كأنه الناقة الشارف وهي الكبيرة المستنة . حصاء :

لا وير لها . الملب : شعر الذنب .

(٦) قنبلة : جماعة من الفرسان .

وقوله :

سمت لي نظرة ف رأيت برقاً      تهايماً فراجعتني ادكاري  
يقول الناظرون إلى سناه      نرى بُلُقاً شمساً على مِهَار

وقوله :

أسمي المنازل بين الدّام والأدَمي      عينٌ تحلبُ بالسّعين مدّارُ  
كانما برّقها والودقُ منضرج      بُلُقٌ ، تكشفُ بين البُلُقِ أمهَارُ

وقوله :

أنحنا فسبحنا ونسوّرت السّري      بأعراف ورد اللون بُلُقٍ شواكيله<sup>(١)</sup>  
وقول الفرزدق مشيراً إلى رفيق رحلة أضربه طول السرى :

جررنا وفد سناه حتى كأنما      يرى جهادي الصبح قنبلة شقرا<sup>(٢)</sup>

• • •

وإلى جانب هذا التقليد لمجازات الشعر الجاهلي وتشبيهاته ، يقتبس هؤلاء الشعراء « صبغاً » كثيرة من ذلك الشعر ، بعضها ظاهر يتمثل في عبارات معروفة لبعض الشعراء الجاهليين ، وكثير منها أخفى من ذلك ، في بناء العبارة واستيحاء الصورة ومجازة الإيقاع . وما أكثر ما استوحى هؤلاء الشعراء سابقينهم من الجاهليين في وصف الحصى الذي يتطاير من مناسم الإبل وفيما أجهضت على الطريق من أجنة ومن تصوير للحرباء والضب في وقدة الظهيرة وانتقال من الناقة إلى الظليم أو الظبي أو الثور أو الحمار الوحشي . وما أكثر ما استعاروا من عبارات بعينها معروفة لبعض الشعراء الجاهليين كلما عرضوا لتجربة مما سبق إليه

(١) ورد اللون : أحمر اللون ، أراد به الصبح . أعراف : ج عرف : شعر المتق . شواكل : ج شاكلة : خاصرة .

(٢) هوامى الصبح : أوائله .

هؤلاء الشعراء ، كقول الفرزدق مثلاً مقتبساً من امرئ القيس :

ذعرتُ بها سِرْباً نقيّاً كأنّـه      نجوم الثُّرَيَّا أسفرتُ من عمامها <sup>(١)</sup>

وقوله مقتبساً من عنبرة :

والضاربون الكبشَ يبرق بيضه      والمثبتون مواطئ الأقدام

وقوله :

يداك يد يعطى الجزيل فعآلها      وأخرى بها تسقى دماً من تحاربـه

ناظراً إلى قول الخطيئة <sup>(٢)</sup> :

يداك خليج البحر لإحداهما دمٌ      وإحداهما جود يفيض ونائلُ

وقوله معتمداً على مطلع امرئ القيس وغيره من المطالع الجاهلية :

وقوفاً بها صحبي عليّ ، كأنني      بها سلّمٌ في كفّ صاحبه ثارُ

ومن ذلك قول القطامي مقتبساً من النابغة وغيره :

المحةٌ من سنا برقٍ رأى بصري      أمّ وجهه عالية اختالت بها الكليلُ <sup>(٣)</sup>

وقوله الذي أشرنا إليه من قبل ناظراً إلى عنبرة :

ولقد شفا نفسي وأبرأ سقمها      دارُ ابنةِ الفُتُوّي حيث أراها

وقوله مستعيناً بسابقة امرئ القيس وغيره :

(١) العماء هنا السحاب .

(٢) يمد شعر الخطيئة ويضع شعر حسان بن ثابت امتداداً لشعرهما في الجاهلية .

(٣) الكليل : حجّ كلفة . وببيت النابغة هو :

المحة من سنا برقٍ رأى بصري      أمّ وجهه نعم بدا لي ، أم سنا فار !

فلما تنازعنا الحديث سألتها — من الحي؟ قالت : معشر من محارب<sup>(١)</sup>

ومنه قول الأخطل مقتبساً من حسان بن ثابت :

تظل جيانداً متمطراتٍ — مع الجنب المعادل والمشاق<sup>(٢)</sup>

وقوله مقتبساً من النابغة :

غراء فرعاء مصقول عوارضها — كأنها أحور العينين مكحول

وقوله مقتبساً من كعب بن زهير :

أمت متاهاً بأرضٍ ما تبلغها — بصاحب الهم إلا الجسرة الأجد<sup>(٣)</sup>

ونستطيع أن نجد عند الأخطل ما أسمىناه « استيحاء للصورة » في وصفه للرحلة وصفاً يذكرنا على الفور بوصف زهير لإياها في مطلع معلقته<sup>(٤)</sup> ، كما نجد إطاراً مقتبساً ثابتاً لتشبيهاتهم المألوفة في قولهم « وما كذا ... بأطيب أو أعذب من كذا أو بأجود من هذا أو ذاك » :

وما ربح روضٍ ذي أقاح وحنوةٍ ... بأطيب من ليسلى إذا تمايلت  
وما الفرات إذا جاشت حوالبه ... يوماً بأجود منه حين تسأله .

• • •

وقد كان الشعراء الجاهليون يقتبس بعضهم من بعض ، فإذا اهتمدى شاعر

(١) يقول امرؤ القيس

فلما تنازعنا الحديث وأسحت — عصرت بضعن ذي شماريح ميا

(٢) متمطرات : ممرعات . والجنب : ضرب من السير السريع ، وكذلك المشاق . وببيت حسان هو :

تظل جيانداً متمطرات — تطلعن بالحر النساء

(٣) الجسرة : التي تجسر على الأهوال . الأجد : الموثقة البنيان . متاهاً : منازلها . وببيت كعب معروف هو :

أمت سعاد بأرضٍ ما تبلغها — إلا العتاق التجيبات المراسيل

(٤) ديوان الأخطل ص ١٠٠ .



منهم إلى « صيغة » جديدة أو تشبيه مبتكر أو مجاز بدیع أصبح ذخيرة مباحة  
للآخرين ، بل قد يعجب الشاعر نفسه بما ابتكر من صيغ وتشبيهات ومجازات  
فيستخدمها أكثر من مرة بلا جرج في أكثر من قصيدة . ذلك لأن هؤلاء  
الشعراء كان ما زالوا يخلقون لأنفسهم تقاليد فنية ويبتدعون بأنفسهم « تراثهم »  
الفني فكان لا بد أن يفيدوا من كل جديد يهتدون إليه . من ذلك اشتراك  
النايفة وزهير في بيتيهما :

— رماد ككحل العين ما إن تُبينه      ونؤي كجذم الخوض أثلّم عاشر  
— أنا في سَفْعاً في مَعْرَسٍ مرجل      ونؤياً كجذم الخوض لم يتلّم  
وقول زهير :

علون بأنماط عتاقٍ وكيّنة      ورّادٍ حواشيهام مشاكهة الدم  
وقول الأعشى :

علون بأنماط عتاقٍ وعممة      جوانبها لوانان : ورّادٍ ومُشَرَّبُ  
وقول امرئ القيس :

فظلّ العذارى يرتمين بلحمهما      وشحم كهْدَابِ الدَّمْعِ المقتلِ  
وقول الأعشى :

وألوت بكف في سِواري يزيناها      بنانٌ كهْدَابِ الدَّمْعِ المقتلِ  
ومن ذلك قول زهير :

تبصرٌ خليلي ، هل ترى من ظمائنٍ      تحمّلن بالعلباء من فوق جرثم  
وقول امرئ القيس :

— تبصرٌ خليلي هل ترى ضوء بارقٍ      يضيء الدّحى بالليل عن سُرور حميرٍ  
— تبصرٌ خليلي هل ترى من ظمائنٍ      سوا لك تقباً بين خزمي شَعْبٍ

ولعلّ امرأ القيس أكثر هؤلاء الشعراء استخداماً لتلك الصبغ وإن كان يقتبسها - في الأغلب - من نفسه . كقوله مثلاً :

بسقط اللوى بين الدخول فحومل  
ورسم عفت آياته منذ أزمان  
كجلود صخر حطه السيل من عل  
كتيسر ظباء الحلب العدوان  
نسيم الصبا جاءت برياً القرنفيل  
نسيم الصبا جاءت برياً من القطر  
عصارة حناء شيب مرجل  
عصارة حناء شيب مفرق  
كما ذعر السرحان جنب الريس  
وأكرعه وشي البرود من الحال  
وإرخاء مريحان وتقريب تتفيل  
وصهوة غير قائم فوق مرقب  
يجيد معيم في العشرة مخول  
يجيد الغلام ذي القميص المطوق  
بمنجرد قيد الأوابد هيكل  
بمنجرد عبّل اليبس قبيض  
لفيث من الوسمي رائده خال  
دراكاً ولم ينضج بماء فيفسل  
وبين شوب كالفضيمة قرهب  
وكان عداؤ الوحش مني على بال  
ولا سيما يوم بدارة جلجل  
بتاذف ذات التل من فوق طرطرا  
وبين العدّيب ، بُعد ما متأملي !

- قفانك من ذكرى حبيب ومنزل  
قفا نيك من ذكرى حبيب وعرفان  
- مكر مفر مقبل مدبر معاً  
مكر مفر مقبل مدبر معاً  
- إذا قامتا تضرع المسك منهما  
إذا قامتا تضرع المسك منهما  
- كأن دماء الماديات بنحره  
كأن دماء الماديات بنحره  
- ذعرت بها مريباً نقياً جلوده  
ذعرت بها مريباً نقياً جلوده  
- له أبطلا ظي وساقا نعامة  
له أبطلا ظي وساقا نعامة  
- وأدبرن كالجزع المفصل بينه  
وأدبرن كالجزع المفصل بينه  
- وقد أختدى والطير في وكناتها  
وقد أختدى والطير في وكناتها  
وقد أختدى والطير في وكناتها  
- فعادى عدا بين ثور ونعجة  
فعادى عدا بين ثور ونعجة  
فعادى عدا بين ثور ونعجة  
- ألا رب يوم لك منهن صالح  
ألا رب يوم صالح قد شهدته  
- قعدت له وصحبي بين ضارج

قعدت له وصحبتى بين ضارج      وبين تِلَاعِ يَتَلَيْتَ فالعريضِ  
 -ووادِ كجوف العير قفْرِ قَطْمَتُهُ      به الذئب يعوي كالخليل المعيسِ  
 وخَرَقِ كجوف العير قفْرِ مَتْلَتُهُ      قطعت بِسَامٍ ساهم الوجه حُسَانِ

• • •

وقد ظل هؤلاء الشعراء الأمويون يمارسون هذه السُنَّة من الأخذ والاقتباس من سابقيهم ومعاصريهم ومن أنفسهم ، لا في تلك الصيغ الظاهرة وحدها ، ولكن في بناء العبارة الشعرية وتركيب الصورة الشعرية وصيغ من التعجب والتمني والدعاء والسخرية والمفاخرة وغير ذلك . وأكد ذلك الاتجاه عندهم اشتراك عدد كبير منهم في النقاظ التي كانت تدور حول معان وصور بعينها يحاول كل شاعر أن ينقضها ويرد على صاحبها ، ويرد - بالضرورة - بعض صوره وألفاظه ، أو يكرر ما يكون قد اهتمى هو إليه في قصائد أخرى من صور ساخرة أو لاذعة أو معبرة عن ألوان مختلفة من الفخر . لذلك يحس القارئ إذا والى القراءة في ديوان أحدهم أن الصفحات لا تحمل إليه إلا قليلا من الجديد وأنه أمام تجارب متقاربة مكررة في طبيعتها وصورها الفنية وإيقاعها ومعجمها ، وأن الأمر عند هؤلاء الشعراء قد أصبح مجرد « ممارسة » وسيطرة على الألفاظ والعبارات يجيء شعرهم من خلالها نظماً جيداً في كثير من الأحيان ، أو شعراً بديعاً في أحيان قليلة .

وقد حاول هؤلاء الشعراء - بالفطرة والموهبة والسيطرة الكاملة على اللغة أن يعرضوا شعرهم عما يفقده - في أغلبه - من صور مركبة أو مجاز مبتكر أو تجربة تتصل اتصالاً حقيقياً بالعواطف الإنسانية ، بالتفتن في استخدام الألفاظ وربط بعضها ببعض على نحو يؤلف ألواناً مختلفة من الإيقاع والحرس وإن كان أغلبها يميل إلى النبرة العالية . وقد أتاحت لهم تلك الفطرة اللغوية حساً دقيقاً بالنشابه والتقابل والتكامل بين الحروف والألفاظ يتمثل في مظاهر مختلفة جدية بالدراسة المستقصية . وحسبنا أن نعرض هنا لأحد هذه

المظاهر التي تلفت السمع لأوّل وهلة ، أو يدركها القارئ بعد النظر الدقيق وإن أحسّ بأثرها في جرس العبارة وإيقاعها ، ونعني به تردد حرف بعينه ، أو أكثر من حرف ، في أكثر من كلمة في الشطر أو البيت الواحد . وقد يتلاءم ما يحققه هذا التردد من جرس مع طبيعة المعنى والصورة خفاءً وجهارة . أو رقة وخشونة ، أو هدوءاً وصخباً أو غير ذلك . وقد لا نستطيع أن نجد فيه غير هذه القدرة اللغوية الفائقة على استدعاء الأصوات المتشابهة في سياق من العبارة المحكمة . ولهذا الظاهرة أيضاً سوابق في الشعر الجاهلي . لكنها لا تبلغ هذا الحدّ من الشيوع .

فمن ترديد حرف الميم عند جرير قوله :

— في جِلْهِمِ اللّؤْمُ معلومٌ معادنه وفي حَوِيزَةِ خُبَيْثِ الرِّيحِ والأدْرُ<sup>(١)</sup>  
— لعلّك ترجو أن تنفّس بعد ما غُممت كما غُمّ العذّب في القبر

ومنه مع الجمع بين الميم والحاء قوله :

نحوط تميمٌ من يحوط حماهم ويحمي تيمماً من له ذاك يُعْرِفُ  
ومنه عند الفرزدق :

— فقلتُ ولم أملك : أمالَ بن مالك لأي بني ماء السماء جعلته ؟  
— كأن رؤوس الناس إذا سمعوا بهـا مندّعةٌ من هازمات أمائم<sup>(٢)</sup>

ومن ترديد القاف قول جرير :

— سنثير قيسنكم ولا يُوفى بهـا قينٌ بقارعة المقرّ مشسارٌ

(١) جلهم وحويزة اسمان . الأدر : مرض .

(٢) هازمات : دواء . أمائم : تشج الرأس .

ومنه مع الجمع بين القاف والعين :

لا يستطيع امتناعاً فَنَقَعَ قَرَقَرَةً بين الطريقين بالبيد الأماليس<sup>(١)</sup>

ومنه ، مع الجمع بين القاف والسين والميم :

نَدَسْنَا أبا مَنَدُوسَةَ النَّدِينَةَ بالقَنَا ومار دم من جار بَيْتَةِ نَاقِعٍ<sup>(٢)</sup>

وعند الفرزدق قوله :

— وكل قِرَى الأضياف نقرى من القَنَا — ومعتبَطٌ فيه السَّنام المسدَّفُ  
— قَلِيلاً قَلِيلُهُا تُقَادُ إِلَى العِيدَا — رُجِعَ النَّدِي كَثِيرَةً الأنفسالِ

ومن تكرار العين والقاف والسين عند جرير ، وهو من المجانسة الظاهرة ،  
قوله :

فما زال معقولاً عقالاً عن الندى وما زال محبوساً عن المجد حابساً

وعند الفرزدق :

وما زال فيكم ، آل مروان ، مُنْعِمٌ عليّ بنعمي باديءٌ ثُمَّ عاطفٌ

وعند القطامي :

كَأَنَّ النَّاسَ كُلَّهُمُ لَأَمْ وَنَحْنُ لَعَلَّةٌ عِلَتْ ارْتِفَاعاً<sup>(٣)</sup>

ومن تكرار الكاف عند جرير قوله :

وإنَّ الحواريَّ الذي غَرَّ حَبْلُكُمْ له البدرُ كابٍ والكواكبُ كَسَفٌ

ومن الصاد قوله :

---

(١) الفقع : الكمأة البيضاء ، وتضرب مثلاً لهوان .

(٢) ندسنا : طعنا .

(٣) أبناء العلات : أبناء أب واحد وأمهات شتى .

لِمَا زِنْ صَخْرَةً صَمَاءُ رَاسِيَّةٌ      تَنْبِي الصَّفَا حِينَ تَرْدِيهِنَ صَبْخَادُ<sup>(١)</sup>  
ومن الرائ قوله :

— وَإِذَا سَرِيَتْ رَأَيْتَ نَارَكَ فَوَّرَتْ  
— وَلَمْ تَلِدِرْتِيْمْ مَا الْأَعْنَةُ وَالْقَنَسَا  
ومن الفاء قوله :

أَخَافُ عَلَى نَفْسِ ابْنِ أَحْوَزَ إِذْ شَقَى      وَأَبْلَى بَلَاءَ ذَا حَجُولٍ مُشْهَرَا  
ومن الخاء قوله :

يَتَخِدُونَ بَنًا وَتَعْدُوا وَقَدْ غَضِبَ الْحَصَى      مَنَاسِمَ أَيْدِي الْيَعْمَلَاتِ الرُّوَاسِمِ<sup>(٢)</sup>  
ومن الجيم ويجمع فيه بين التكرار والجناس :

نَجِيبٌ أَرِيبٌ كَانَ جَدُّكَ مَنَجِبًا      وَأَدَّتْ إِلَيْهِ الْمُنْجِبَاتُ الْعَفَائِفُ  
ومن تكرر الخاء عند الفرزدق قوله :

وَمَا حُلٌّ مِنْ جَهْلٍ حُبْسِيَّ حُلْمَانَا      وَلَا قَائِلٌ بِالْعُرْفِ فِينَا يُعْتَفُ  
ومن الشين :

— إِذَا ذَكَرْتَ نَفْسِي زِيَادًا نَكَمَشْتِ  
— بِسِيلٍ عَلَى شِدْقِي جَرِيرٍ لُعَابُهُ  
— صَبْدَاءُ شَأْمِيَّةٌ حَرْفٌ ، كَشْتَرَفِ  
إلى الشخصا من التصفان محجـومـ

ومن السين :

---

(١) صبخاد : شديدة الحرارة .  
(٢) اليعملات الرواسم : النوق السريعة .

سواءٌ قَرِينُ السوءِ في سرعِ البلى      على المرءِ ، والعصرانِ مختلفانِ  
ومنه عند القطامي :

فسلمتُ والتسلم ليس يسرُّها      ولكنّه حقٌّ على كل جانبٍ  
ومن تكرار الباء والسين عند القطامي :

لما وَرَدَنَ نَبِيًّا ، واستتبَّ بها      مُستَغْفِرٌ كخطوطِ السَّبَحِ منسجِل  
ولبست هذه الأمثلة - على كثرتها - إلا مجرد نماذج لهذا الصنيع الفني الذي  
نكاد نرى بعض مظاهره في كل قصيدة من قصائد هؤلاء الشعراء .

• • •

وإذا كنا قد لاحظنا غلبة التقليد لأساليب الشعر الجاهلي ولغته عند هؤلاء  
الشعراء ، فإن ذلك لا يعني أنهم لم يتأثروا قط بلغة عصرهم وأساليبه ، وأن  
شعرهم صورة مطابقة لصورة الشعر الجاهلي في هذا المجال . فلا شك أن قارئ  
أشعارهم يدرك - بدون نسبتها إليهم - أنه أمام شعر « إسلامي » فيه « ملامح »  
من موضوعات المجتمع الإسلامي و « لمسات » مما جدّ على اللغة في أساليبها  
وصورها من تطور ، وإن أدرك القارئ مع ذلك أن ذلك الشعر لا يمثل تمثيلًا  
كاملاً تلك النقطة الحضرارية الضخمة من الجاهلية إلى الإسلام ، وأنه ما زال  
مشدودا - برغم تلك اللامسات واللامح - إلى تراث الشعر في العصر الجاهلي .

ولعلّ من أبرز تلك السمات الإسلامية عند هؤلاء الشعراء تأثيرهم بأساليب  
القرآن ومعانيه واقتباس كثير من آياته وتضمينها في بعض أبياتهم . ومن ذلك  
قول الفرزدق :

— فإني من هجاء بسني نُمير      كأهل النار إذ وجلوا العذابا  
رَجَوْا من حرّها أن يسترى محسوا      وقد كان الصلبد لهم شرابا  
— ولما رأيت الأرض قد سُدَّ ظهرها      ولم ترَ إلا بطنها لك مخرجا

دهوت الذي ناداه يونس<sup>١</sup> بعدما  
 - كُنْ مثل يوسف لما كاد إخوته  
 - لقد خاب من أولاد دارم من مشي  
 إذا جاءني يوم القيامة قائداً  
 - فأصبحت مما قد منعت كقابض  
 - وقائلة لي : ما فعلت إذا التفت  
 فقلت لها : ما باحتيال ولا يبد  
 ولكن ربي رب يونس إذ دعاً  
 دعا ربه ، والله أرحم من دعا  
 - ضربت عليك العنكبوت بنسجها  
 - ولست تأخوذ بلغو تقوليه  
 فلما عتا الجحاد حين طغى به  
 فكان كما قال ابن نوح سأرتقي

ومنه قول جرير :

- فتمت في الهيم جنان دنيا  
 بعضهم الأنامل إن رأوها  
 ومن أزواج فاكهة ونخل  
 - قد كان قال أمير المؤمنين لهم  
 من يهده الله يهتد ، لا مضل له  
 - أعطيت من جنة الفردوس مرتقفا  
 - وقال الناس : ضل ضلال تيسم  
 - قصرت يدك عن السماء ، فلم يكن  
 - قصرت يدك عن السماء ولم نجد  
 - يا آل بارق ، لو تقدم ناصح

ثوى في ثلاث مظلمات ففرجنا  
 سل الضغائن حتى ماتت الخقد  
 إلى النار مشدود الحناقة أزرقا  
 عتيف . وسواق يسوق الفرزدقا  
 على الماء لم تقبض عليه أنامله  
 وراءك أبواب المنايا القوائل ؛  
 خرجت من القمي . ولا بالجائل  
 من الخوت في بحر من الموج سائل  
 وأدناه من داع دعا متضائل  
 وقضى عليك به الكتاب المنزل  
 إذا لم تعمّد عاقدات العرائس  
 غنى قال : إني مرتقي في السلام  
 إلى جبل . من خشية الماء . عاصم

فقال الحاسدون : هي الخلود !  
 بساتينا يؤزرهما الحصيد  
 يكون بحمله طلع نصيب  
 ما يعلم الله من صدق وإجهاد  
 ومن أضل فما يهديه من هادي  
 من فاز يومئذ فيها فقد خلدا  
 ألم يك فيهم رجل رشيد ؟  
 في الأرض للشجر الخبيث قرار  
 كفالك للشجر الخبيث قرارا  
 للبارقي ، فإنه مغرور !



كالسامريّ غداة ضلّ بقومه  
ومنه قول القطامي :

- ترجو البقاء، وما من أمة خلقت  
أما سمعت بأنّ الريح مرسلّة  
وقوم نوح وقد كانوا يقول لهم :  
فكذبوا من دعا للخير واجتنبوا  
- فبما قومي ، هلّم إلى جميع  
ألم يُخزى التفرّق جيش كسرى  
وشقّ البحر عن أصحاب موسى  
فكم من مدة سبقت لقوم  
فما من جدّة إلاّ سبلى  
وأندركم مصائر قوم نسوح  
وكان يسبح الرحمن شكراً  
فلما أن أراد الله أمراً  
ونادى صاحب التنّور نوح  
وضجّوا عند جيئته إليهم  
وجاش الماء منهمسراً إليهم  
وعامت وهي قاصدة بإذن  
إلى اليهودي حتى صار حجراً

والعجل يُعكّف حوله ويغور

إلاّ سيهلكها ما أهلك الأما  
في الدهر كانت هلاك الحي من إمرأ ؟  
يا قوم لا تعبدوا الأوثان والصنما  
ما قال ، وامتلات آذانهم صمما  
وفيما قد مضى لكم اعتبار<sup>(١)</sup>  
ونحواً عن مدائنهم فطاروا  
وغرقت الفراعنة الكفسار  
زمانا ، ثم يلحقها انتشار  
ويبقى بعد جدتها الحبار  
وكانت أمة فيها انتشار  
ولله المحامد والوقار  
منفى ، والمشركون لهم جوار  
وصبّ عليهم منه الوبار  
ولا يُنجى من القدر الحدار  
كأن غُثاه خرق نثار  
ولولا الله جارها الحوار  
وحان لسالك الفمر الحمار

(١) ملاحظ في هذه الأبيات ركازة في النظم هي دون مستوى القطامي في سائر ديوانه .

## النقائض

وكان من نتائج انغماس الشعراء في تلك الخصومات والعصبيات القبلية التي كانت تغذيها الدولة حينذاك ، أن ذاع فن شعري طريف هو فن النقائض . وذلك أن يقول الشاعر قصيدة يهجو فيها شاعراً آخر ويسخر منه ومن قبيلته ويفخر بنفسه ورهطه وبما لهم من أعجاد في الجاهلية ومكانة في الإسلام ، فيجيبه الشاعر بقصيدة — على وزنها وقافيتها في الأغلب — ناقضاً كثيراً مما جاء به الشاعر الأول من معان وصور ، مضيفاً إليها من جانبه مزيداً من الفخر والهجاء .

والنقيضة تدور في الأغلب حول محورين أساسيين ، أولهما ما أشرنا إليه من فخر وهجاء قبلي ، والثاني فحش من القول يتناول أعراض الأمهات والزوجات والأخوات ونساء القبيلة بوجه عام ، فيه قدر غير قليل من الطرافة والفكاهة والسخرية اللاذعة . والناظر في أمر هذه الصور الفاحشة يدرك أن المتناقضين ومن يتلقون شعرهم لم يكونوا يأخذون الأمر مأخذ الجد ، وإلا لكان أقس قلبه كافياً لإراقة الدماء ، بل كان الأمر يبدو كأنه « مباراة شعبية » في الفكاهة والسخرية على الطريقة التي كنا نشهدها منذ سنين بين بعض من عرفوا بالقادرة على ابتكار الدعابة وصياغتها معتمدين في ذلك على بعض معان أساسية تنصل بالجنس في كثير من الأحيان . دون أن يحس أحد منهم بأدنى حرج أو إهانة ، أو يكون لذلك أدنى أثر في علاقة « المتبارين » وما قد يكون

بينهما من صداقة . وليس أدلّ على ذلك من أن جريراً قد رثى الفرزدق بقصيدة جيدة نسب إليه فيها كل ما ينسب إلى السيد العربي الجليل واصفاً خسارة قبيلتيهما تيمم بفقد هذا الشاعر الفذ<sup>(١)</sup> :

لعمرى لقد أشجى تيمماً وهدّها على نكبات الدهر موت الفرزدق  
وقد اشترك في تلك المناقضات عدد كبير من شعراء ذلك العصر ، لكن أشهر النقااض ما كان بين جرير والفرزدق .

والقصيدة من النقااض قصيدة طويلة - في الأغلب - قد يدؤها الشاعر بالمطامع العاطفية ووصف الرحلة كالمألوف ، وقد يقتحم الفخر والهجاء منذ البداية . ونستطيع أن نرى نموذجاً مثالياً للنقااض في لامبني الفرزدق وجرير المعروفتين<sup>(٢)</sup> :

— إن الذي سمك السماء بنى لنا بيتاً دعائمه أعزُّ وأطوّلُ  
— لمن الديارُ كانتهما لم تُحلّس بين الكناس وبين طلح الأعزل

فالفرزدق يفخر - كمادته - بعزة قبيلته ومجد آبائه وأجداده ، ويعتبر جريراً وقبيلته بضعف الشأن وقلة العدد . وجرير إلى جانب فخره وهجائه على هذا النحو يدور حول معنى لا يكاد ينسأ في نقبضة من نقابضه هو أن بعض آباء الفرزدق كان قينا « أي حدادا » ، مستغلاً تلك الحقيقة ليولد منها كثيراً من الصور الساخرة الطريفة<sup>(٣)</sup> .

ويبدأ الفرزدق قصيدته فائراً بمزة بيتة وسيادة آبائه فيقول :

إن الذي سمك السماء بنى لنا بيتاً دعائمه أعزُّ وأطوّلُ

(١) ديوان جرير ص ٢٢٢ .

(٢) نقااض جرير والفرزدق ج ١ ص ١٨٢ ، ص ٢١١ .

(٣) كان العرب يأنفون حينذاك من احتراف الصنعة لأنها - فيما يبدو - تربط الصانع إلى مكان بعينه وتضمه في خدمة الآخرين لقاء أجر .

بيتاً بناه لنا المليكُ ، وما بنى  
بيتاً زراًةً مُحْتَبٍ بِفَنَائِهِ  
يلجئون بيتَ مجاشع ، وإذا احتَبَوْا  
لا يحتجى بفناء بيتك مثلهم  
حكّمُ السماء فإنه لا يُنْقَل  
ومُجاشعُ وأبو الفوارس تهشَل  
برزوا كأنهم الجبال المتَل  
أبدأ ، إذا عُدَّ الفَعَالُ الأَفْضَل .

فينقص جرير هذا القول بقوله مردداً كثيراً من ألفاظه :

أخزي الذي سمك السماء مجاشعا  
بيتاً يحمّم قينكم بفنائيه  
.....  
إن الذي سمك السماء بنى لنا  
عزّاً علاك فما له من منقَل  
.....

ويسخر جرير من حديث الفرزدق عن يحتجى بفناء بيتهم من سادة  
وينقصه فيقول :

قُتل الزبيرُ وأنت عاقدُ حيوٍ  
تبّاً لحبوتك التي لم تُحلَل<sup>(١)</sup>  
ويقول الفرزدق :

أحلامنا تزن الجبال رزانةً  
ونخالنا جناً إذا ما نجعل  
فيرد جرير بقوله :

— أحلامنا تزن الجبال رزانةً  
— أبلغُ بني وقيان أن حلومهم  
ويفخر الفرزدق فيقول :

وإذا دعوتُ بني فقميمٍ جاءني  
مَجْرٌ له العدد الذي لا يُعدَل<sup>(٢)</sup>

(١) يهو جرير الفرزدق وقومه في أكثر من قصيدة لخدلانهم عيادته بن الزبير حتى قتله جيون بن أمية  
(٢) مجير : جمع كبير

فيجيبه جرير بقوله :

وامدَحْ سَرَاةَ بَنِي قَقِيمٍ لَهُمْ قَتَلُوا أَبَاكَ ، وَثَارُهُ لَمْ يَفْتَسِلْ

• • •

ونرى نموذجاً لمثل هذا الصنيع مرة أخرى في قصيدتين قال إحداهما الفرزدق في مقتل قتيبة بن مسلم الباهلي ومطلعها : <sup>(١)</sup>

تَحَنَّنْ بِزُرَّاءِ الْمَدِينَةِ نَاقِي حَنِينَ عَجُولٍ تَبْتَغِي الْبَوَارِثِ <sup>(٢)</sup>  
وجاءت الثانية نقضاً لها من جرير ، ومطلعها <sup>(٣)</sup> :

أَلَا حَيَّ رُبْعَ الْمَتَرِ الْمُتْقَادِمِ وَمَا حُلٌّ مَدَحَلَّتْ بِهِ أُمَّ سَالِمٍ  
فإذا قال الفرزدق :

فَدَيْ لَسِيوْفٍ مِنْ تَمِيمٍ ، وَقَى بِهَا شَفِيقِينَ حَزَازَاتِ النَّفُوسِ ، وَلَمْ تَدْعُ  
ردائي ، وجلت عن وجوه الأهاتمِ علينا مقالا ، في وفاء ، للأنثى  
أجابه جرير بقوله :

فَغِيرُكَ أَدَى لِلْخَلِيفَةِ عَهْدَهُ وَغَيْرُكَ جَلِيٌّ عَنْ وَجْهِ الْأَهَاتِمِ  
وإذا قال :

وَمَا لَقَبْتُ قَيْسُ بْنُ عَيْلَانَ وَقَعَةً وَلَا حَرًّا يَوْمَ ، مِثْلَ يَوْمِ الْأَرَاقِمِ  
ردّه جرير فقال :

تُحَضِّضُ ، يَا ابْنَ الْقَيْنِ ، قَيْسًا لِيَجْعَلُوا لِقَوْمِكَ يَوْمًا مِثْلَ يَوْمِ الْأَرَاقِمِ

(١) نفاث جرير والفرزدق ج ١ ص ٣٤٣ .

(٢) عَجُول : بمعنى تكلل . البو : جلدوك الناقة يحشى حتى ندر عليه . راثم : عاتقة .

(٣) نفاث جرير والفرزدق ج ١ ص ٣٩٤ .

وإذا هجا الفرزدق قيساً فقال :

تخلّي عن الدنيا قُتِيبةً إذ رأى      تميماً عليها البيّضُ تحت الممائمِ  
غداةً اضمحلّت قيسٌ عَيْلاناً ، إذ دعا

كما يضمحلُّ الآلُ فوق المخارمِ  
لثمنه قيسٌ ، ولا قيسٌ عنده      إذا ما دعا ، أو يرتقى في السلاالمِ  
نحرُكُ قيسٌ في رؤوسٍ لثيمة      أنوفاً ، وآذاناً لثام المصالمِ  
نقض جرير هجاءه فقال :

وما زال في قيسٍ فوارسٌ متصدّقٍ      حُماةً ، وحمّالون ثِقْلَ المغارمِ  
وقيسٌ هم الفضلُ الذي نستعده      لفضل المساعي وابتناء المكّارمِ

.....  
وقيسٌ هم الكهفُ الذي نستعده      لدفع الأعداي ، أو لحمل العظامِ  
بنو المجدِ قيسٌ ، والعواتكُ منهم      ولقدنّ بحورا للبحور الخضارمِ

ويدفع الفرزدق عن نفسه ما يعبره به جرير من أن سيفه قد نبا حين أراد  
أن يقتل أحد الأسرى ، فيقول :

فلا تقتل الأسرى ولكن نفكّهم      إذا أثقل الأعناقَ حمْلُ المغارمِ  
فهل ضربةُ الروميّ جاعلةٌ لكم      أباً عن كُليب ، أو أباً مثل دارمِ !  
كذاك سيوفُ الهند ، تنبوظباتها      ويقطعن أحياناً مناط التمامِ

فيجيبه جرير :

أكلّفت قيساً أن نبا سيف غالبٍ      وشاعت له أحداثةٌ في الموسمِ !  
سيف أبي رغوآن ، سيف مجاشعٍ      ضربت . ولم تضرب بسيف ابن ظالمِ

ضربت به عند الإمام ، فأرعشت<sup>(١)</sup> يداك ، وقالوا مُحَدَّثٌ غير صارم  
على أن النقائض لا تجري دائماً على هذا النحو في كل أجزاء القصيدة ،  
بل يتجاوز الشاعر الردّ على أقوال صاحبه معنى معنى إلى المجاء العام والفخر  
بالأيام القديمة والآباء والجلود . ويمضي الشاعر في تعداد تلك الوقائع القديمة  
بتفصيل عجيب خالطاً بين ما كان منها في الجاهلية والإسلام ، وكأنه ما زال  
يعيش في العصر الجاهلي بكل قيمة الخلقية وعصبياته القبلية . وطبيعي حين ينتهي  
الأمر إلى هذا التعداد السريع لتلك الوقائع والإشارات العارضة إلى بعض السادة  
من أبناء القبيلة ، ألاّ يجد الشاعر مجالاً لبناء صور شعرية أصيلة ، فزاه يعتمد  
على مجرد قدرته على النظم الجيد وصياغة العبارة المحكمة الطنانة . ومن ذلك قول  
الفرزدق ، في الميمية السابقة :

مصممة<sup>(١)</sup> تفأى شؤون الجماجم<sup>(٢)</sup>  
بنو عامر أن غانم كلّ سالم  
على قُرْزَلٍ رِجْلَتِي رَكُوضِ الهِزَامِ<sup>(٣)</sup>  
على حيث تستقبه أمّ الجماجم  
إلى الموت أعجاز الرماح الفواشم  
يزيد على أمّ الفراخ الجوائم<sup>(٣)</sup>  
بحيراً بنا ركضُ الذكور الصلادم  
بصدّخ على يافوخه متناقم  
من الخيل في سامٍ من النقع قسام  
ثمانين كهلاً للنسور القشاعم  
بمترك مسن رملها المتراكم

ويوم جعلنا الظل فيه لعلاسر  
فمنهن يوم البريكين ، إذ تسرى  
ومنهن إذ أرخى طمّيل بن مالك  
ونحن ضربنا من شُتَيْرِ بن خالد  
ويوم ابن ذي سيدان إذ فوزت به  
ونحن ضربنا هامة بن خويلد  
— ونحن قتلنا ابنتي هُتَيْمٍ وأدركت  
ونحن قسمنا من قدامة رأسه  
وعمرأ أخا عوف تركنا بملتقى  
ونحن تركنا من هلال بن عامر  
يدنا تميم حيث سُدَّتْ عليهم

(١) مصممة : أي سيوفاً ماضية . تفأى : تشق .

(٢) قُرْزَل : اسم فرس .

(٣) أم الفراخ : يريده بها الدماخ .

ونحن منعنا من مصادِر ومأخِذا وكُنْ إذا يلقَيْن غيرَ حوائِص

• • •

وهكذا لا يجد قارئ هذا الشعر صورة فنية كاملة مستقلة بذاتها . ويرى نفسه مضطراً إلى قراءة شروح تاريخية طويلة تمضي به في متاهات من الأحداث الصغيرة والأنساب المتشابكة والوقائع القبلية الموعلة في القدم . ولعلنا نلاحظ ما تجرّه هذه الردة إلى أحداث الجاهلية وحياتها من ردة في المعجم الشعري لا تناسب — كما قلنا — ما نعرف من لغة ذلك العصر في شعر غير شعر هؤلاء وفي نثر وخطب ورسائل وأسماء وأحاديث .

• • •

ولعل أطرف ما في هذه القصائد سخريتها وفكاهتها ، وبخاصة حين يتصل الأمر بالنساء ، لكنها فكاهة تعدّ اليوم غليظة نابية لا مجال لتردادها . على أن هؤلاء الشعراء قد وفقوا في كثير من الأحيان — في غير هذا المجال — إلى صور أصيلة من السخرية في أبيات معدودة أصبحت تجري من بعدهم مجرى المثل .

وكثيراً ما يعتمد أصحاب النقائض في سخريتهم على تكرار أسماء من يهجونهم ويسخرون منهم ، وكأن الشاعر لا يريد أن يغيب اسم من يهجو له لحظة عن سمع السامع أو القارئ ، وكأنه يريد أن « يحفر » تلك الصورة الساخرة — بالتكرار الملح — في فكره ووجدانه . ومن ذلك قول جرير : <sup>(١)</sup>

أنا البازي المطيلُ على نَمِيرٍ	أُنِحتُ من السماء لها انصبابسا
إذا علققت مغالبُـهُ بغيرنِ	أصاب القلب أو هتك الحجابا
ولو وُضعت فيقاحُ بني نَمير	على خَبَتِ الحديد إذن لذابا

(١) النقائض ص ٤٤٣ والتصيدة في هجاء « الراعي » الشاعر .



فلا صلتى إلا لله على نمير  
وخضراء المغابن من نمير  
إذا قامت ، لغير صلاة وثير ،  
نطقتى وهي سيئة المعررى  
وقد جلت نساء بني نمير  
إذا حلت نساء بني نمير  
ولو وزنت حلوم بني نمير  
فصبرا يا نبوس بني نمير

ولا سئمت قبورهم السحاب  
يشين سواد مجرهما الثقاب  
بُعِيد النوم ، أنبخت الكلابا  
بصن الوبر ، تحسبه ملابا  
وما عرفت أناملها الخضابا  
على تبرك خبئت الترابا  
على الميزان ما وزنت ذبابا  
فإن الحرب موقدة شهابا

ألم نعتق نساء بني نمير  
ألم ترني صبيته على عبير  
فغض الطرف إنك من نمير  
وحق لمن تكتفه نمير

فلا شكرا جزين ولا ثوابا  
وقد فارت أباجله وشابا  
فلا كعباً بلغت ولا كلابا  
وضبة ، لا أبالك ، أن يعابا

وحين أجابه الفرزدق استعان هو أيضاً بالتكرار لكي يؤكد مجد بني نمير ويرفع ما دمغهم به جرير من هوان الشأن ، ويدمغ بلوره بني كليب قوم جرير ، فقال :

فلأنك من هجاء بني نمير  
رجوا من حرها أن يستريحوا  
فإن تلك عامر أثرت وطابت  
ولم ترث الفوارس مسن نمير  
ولكن قد ورثت بني كليب

كأهل النار إذ وجدوا العذابا  
وقد كان الصديد لهم شرابا  
فما أثرى أبوك ولا أطابا  
ولا كعبا ورثت ولا كلابا  
حظائرهما الخبيثة والزرابا

ومن يختَرُ هوازِنَ ، ثم يختَرُ نَمِرًا ، يختَرُ الحسبَ الأبَابَا  
 وإنك قد تركتَ بني كليب  
 كُليبٌ دِمْنَةٌ خُبْتُ وَقَلْتُ  
 وتَحسبُ من ملائمتِها كليبٌ  
 فأغْلِقْ من وراء بني كليبِ  
 لكل مناضِلٍ غَرَضًا مَصَابَا  
 أبى الآبى لها إلا سَابَا  
 عليها الناسَ كلهم غضابَا  
 عطيةٌ . من غازي اللؤم بابا (١)

• • •

وخلاصة القول أن الدولة الأموية قد استطاعت أن تجمع حول نفسها بالوعد والوعيد طائفة من كبار الشعراء ينغنون بمآثر خلفائها وأمرائها وقوادها وبراءتها ويسألون ثمن غنائهم وينالونه جاهاً ومالاً ، ويدفعون أحياناً ثمن « التورط » في سياسة لا يؤمنون بها وتضطربهم الظروف إلى مخالفتها من حيث لا يقدرون ، فيسجنون أو يقصون ولكنهم لا يلبثون أن يعودوا بعد حين إلى سابق ولائهم وإلى ما كانوا يستمتعون به من رضى الدولة وسخاها ، تائبين معتردين .

وقد كان المرموقون من هؤلاء الشعراء من أصحاب المواهب الفنية الكبيرة ، لكنهم وجدوا أنفسهم يدورون في دائرة مغلقة من صور المديح والتهنئة والثناء والسياسة ، بما تضمنته سياسة الدولة الأموية من اعتماد على العصبية وإثارة للفرقة بين القبائل . وهكذا أسرف هؤلاء الشعراء على أنفسهم في الحديث عن الأبيام والأنساب والآباء والأجداد ، مصورين مفاخر ومثالب كان يفترض أنها قد انقضت أو ضُفِّ شأنها بما أحدثه الإسلام من تطور حضاري كبير . ووجد هؤلاء الشعراء أنفسهم يدورون في تلك الحلقة الجاهلية

(١) عطية : اسم جرير .

القديمة فأتجهوا إلى الشعراء الجاهليين يستمدون منهم صورهم وكثيراً من ألفاظهم وأساليبهم وصيغهم الشعرية ، في إطار عام من إيقاع الشعر الجاهلي وبناء يشبه في كثير من الأحيان بناء القصيدة الجاهلية الطويلة بتقاليدها المعروفة من نسب ووقوف على الأطلال ووصف للمطية والرحلة وانتقال إلى المدح أو الهجاء أو المفاخرة أو أي « غرض » آخر من تلك الأغراض التي كان يلم بها هؤلاء الشعراء .

وهم لا يكفون في التقليد باحتذاء ذلك الإطار العام بل يردّدون في كل جزء من أجزاء الصورة الشعرية نفسها ما استخدمه الجاهليون من ألفاظ بعينها ويولون الناقاة اهتماماً كبيراً كما كان يوليها الجاهليون ويستمدون من أحوالها وحركاتها وصفاته الجسدية والنفسية كثيراً من تشبيهاتهم واستعاراتهم وصورهم المجازية .

ومن هنا يحس قارئ هذا الشعر أنه أمام أنماط وصور مكررة لا تختلف من شاعر إلى شاعر ولا تفرق فيها طبيعة تجربة عن تجربة . فالرحلة تأخذ ضعفاً نمطياً ثابتاً فيه حديث مألوف معاد بالألفاظ وصوره عن القيظ والرمال الحصى والكلال والجبال والآل وغير ذلك مما يعبر عن جهد الشاعر وراحته ، الراحلة تبدو مثلاً أعلى للجلد برغم ما تلقاه من عناء تغور له عيناها ويهزل جسدها وينضح عرقها وتلمي أخفافها ويجهض جنبها .

والشاعر يتقلد في حالات كثيرة — على طريقة الجاهليين — من وصف الناقاة إلى رسم لوحات — بعضها بديع وإن لم يخل من تقليد واحتذاء — لحيوان الصحراء في أمنه وصراعه في سبيل البقاء ومراوغته للصائد وقتاله مع كلابه . فإذا انتهى من ذلك إلى المدح — وهو كثيراً ما ينتهي إليه — مدح الأمويين بالتقوى والعدالة وباتمائهم إلى قريش مؤكداً حقهم في الخلافة لأنهم قرشيون ولأنهم أولياء دم عثمان وورثته . وهو يمدحهم كذلك بما جرى عرف الجاهليين على مدح السادة به من كرم وشجاعة ونجدة وغيرها من الفضائل ، معبراً عن

ذلك في صور لا تختلف كثيراً عما نعهده في الشعر الجاهلي من حديث عن القيرى في مظاهره المادية الأولى كنحر الإبل ونصب القلور المملئة باللحم والسمن ، وربط بين المدح بطريقة أو أخرى والبحر والنهر والذلو والخوض والغيث وغير ذلك من صور الماء .

ومهما يكن وراء تلك التشبيهات والمجازات من رموز ، ومهما تكن الأسباب التي دعت إلى شيوعها في الشعر الجاهلي ، فإنها تظل في شعر هؤلاء الشعراء الأمويين « أنماطاً » مكررة قد نحمن في بعضها أحياناً شيئاً غير معناها الظاهر ، لكنها في أغلبها مجرد لبنات تسدّ فراغاً في ذلك البناء التقليدي .

وقد غلب على هذا الشعر - نتيجة لتلك النزعة التقليدية ولاستخدام الشعراء لكثير من الألفاظ والمبارات التي لم تعد تلائم روح العصر - طابع من جهازة الإيقاع وبدانة الألفاظ وإحكام العبارة - لخلوها من بدوات الفن الحقيقي وفجائته وأصالته - حتى عبر النقاد والدارسون عن إحساسهم بهذا الطابع بما سموه « الرصانة أو الجزالة أو متانة السبك » وغير ذلك من الصفات التي تعكس شعور القارئ بأنه أمام شعر يحتفل أكثر ما يحتفل بالجانب المظهري واللفظي ، وأصبحت هذه « الفحولة » السمة الغالبة على شعر كبار الشعراء بعد ذلك العصر فلم تقم بينه وبين قارئه - في الأغلب - تلك الألفة الحميمة التي لا تكون إلاّ حين يحس متلقي الشعر بالصدق الفني الذي تختلف فيه الصورة الفنية باختلاف التجربة ، ويختلف فيه المعجم والأسلوب باختلاف الشاعر وموهبته وفزعه الفنية والنفسية .

ومهما يقل النقد عن بعض الفروق التي لحظوها بين بعض الشعراء كقولهم « إن الفرزدق ينحت من صخر وجريرا يغرف من بحر » فإن تلك الفروق تظل شيئاً طفيفاً داخل ذلك الإطار العام المشترك وفي تلك الصورة الواحدة وجوانبها المكررة .

ولعلّ وراء ولعهم بتقليد الجاهليين وتشبثهم بصور الحياة في البادية ما

بمكس شعورا كذلك الذي رأيناه عند العذرين في مواجهة الحياة الجديدة بكل ما تقتضيه تلك المواجهة من انسلاخ أليم عن الحياة القديمة وشعور بالغربة والقلق إزاء تلك النقلة الحضارية البعيدة ووجوه الحياة الجديدة فيها . ولعلّ مما يمثل هذا الشعور قول الفرزدق مقارناً بين امرأة البادية وامرأة المدينة (١) .

لعمري ، لأعرابية في مِظَلَّة  
تظلُّ بِرَوْقِي بيتها الريحُ تُخَفِّقُ (٢)  
كأَمْ غَزَالٍ أو كدرة غائصة  
إذا ما بدت مثل الغمامة تشرق  
أحبُّ إلينا من ضناك ضِفْنَةٍ  
إذا رُفعت عنها المراوحُ تَعْرِقُ  
كبطيخة الزراع ، يُعْجَب لونها  
صحيحاً ، ويبدو داؤها حين تُفْلَق  
وكذلك يمثل قول الأخطل (٣) :

سقى الله منه دارَ سَلَمَى بِرَيْثَةٍ  
من العربياتِ البوادي ، ولم تكن  
على أن سلمى ليس بِشَفَى . سقيمها  
تلوحها حمى دمشق ومومها (٤)

وللفرزدق صورة طريفة مفصلة يسخر بها من « الأزد » لأنهم من الملاحين الذين لم يألفوا حياة العرب في الصحراء ، وهو لذلك ينفي عنهم عروبتهم ، ويعتبر نساءهم بأنهم لم يمارسوا تمارس العربية البدوية من ألوان العيش في البادية ولم يستمتعوا بمتع ذلك العيش الطيب « البسيط » . يقول فيها (٥)

تغمُّ أنوفاً لم تكن عريضة  
ليحى قَبِط ، أفواها لم تُعَرَّبِ  
فكيف ؟ ولم يأتوا بمكة منيكا  
ولم يبدعوا داعٍ : يا صاحبا ، فركبوا  
ولم يبدعوا داعٍ : يا صاحبا ، فركبوا  
إلى الرُّوع ، إلا في السفين المصَّب (٦)

(١) الديوان ج ٢ ص ٥٥ .

(٢) الروق : رواق البيت . ضناك : قوية ضخمة . ضفنة : حمقاء .

(٣) الديوان ص ١٢١ .

(٤) موم : تراب .

(٥) الديوان ص ١٦ .

(٦) المصَّب : المغفل بالضباب أي بأفقال من الخشب .

وما وَجِعَتْ أَرْدِيَّةٌ من خِزَانَةٍ  
وما انْتَابَهَا الْقَنَاصُ بِالْبَيْضِ وَالْجَنَاحِ  
ولا سَمَكَتْ عَنْهَا سَمَاءٌ وَلَيْلَةٌ  
ولا أَوْقَدَتْ نَاراً لِيَعْتَشَوْا مِثْلَ الْجِج  
ولا نَسَرَ الْجَنَانِي ثِيَاباً أَمَامَهَا  
ولا أَرْقَصَ الرَّاعِي إِلَيْهَا مَعْجَلاً  
ولا شَرِبَتْ فِي جِلْدِ حَوْبٍ مُعْتَبِ (١)  
ولا أَكَلَتْ فَوْزَ الْمَنِيحِ الْمُعْتَبِ (٢)  
مِظْلَةً أَعْرَافِيَّةً فَوْقَ أَسْتَقَبِ (٣)  
إِلَيْهَا ، وَلَمْ يُسْمَعْ لَهَا صَوْتُ أَكْلٍ  
ولا انْتَقَلَتْ مِنْ رَهْبَةٍ سَبِيلَ مَذْنَبِ (٤)  
يُوطِبُ لِقَاحِ أَوْسَطِ بَعِثَةِ مُعْزِبِ (٥)

• • •

على أن هؤلاء الشعراء - برغم تلك التزعة التقليدية الغالبة - كانوا مواهب شعرية كبيرة ، وكثيراً ما أبدعوا صوراً شعرية أصيلة في بعض أجزاء من قصائدهم الطويلة أو في بعض المقطوعات المفردة ، حين كانوا يهتدون إلى تجربة شعرية حقيقية بعيدة عن تلك المعاني المستهلكة في المديح والمجاء والفخر والتكسب ، كبعض التجارب العاطفية الصادقة وبعض ما كان يحرك وجدانهم أحياناً من مظاهر الطبيعة وحياة الحيوان .

- 
- (١) يعني في الشطر الثاني أنها ليست بهوية أصيلة تشرب الحليب من الملب كما تفعل البعيريات .  
(٢) انتابها : جاءها . والجنا : ما يجنى من الكمأة . المنيح المعقب : سهم خاص في الميصر . والمعنى أنها لم تأكل من لحم الجوزور الذي يكسبه هذا السهم .  
(٣) سمكت : رفت . الأستقب : عهد الخيمة .  
(٤) الثبان : ذيل الثوب يثنى ويحمل فيه المرء ما يشاء . المذنب : مجرى الماء . رهبة سبل مذنب : أي من رهبتها سبل مذنب .  
(٥) أرقص : أسرع بعبيره . الوطب : وعاء اللبن . القاح : الناقة . السطبعة : امرأة . معزب : ميه في المرعى .

## الزيريون

لم يدم سلطان الزيريين طويلاً حتى تكون لهم « فلسفة » سياسية خاصة أو يكون لهم حزب سياسي بالمعنى الصحيح. عل أننا لو تجاوزنا أشخاص بني الزير أنفسهم وتدبرنا أمر هذه الدولة التي لم تدم حياتها أكثر من تسع سنين ، لأدركنا أنها لم تكن تمثل مجرد طموح شخصي وتطلع إلى الحكم عند الزيريين ، بل كانت في حقيقتها تطلعاً من القرشيين وأهل الحجاز عامة لكي يستعيدوا ما سلبهم الأمويون من سلطان بانقلعهم إلى الشام واستنثارهم بالسلطة واستعانتهم بالقبائل اليمنية ، وإذكاء روح العصبية بين سائر القبائل .

لذلك نرى الحديث عن قریش وما أصابها من محن وفرقة ، محور الحديث عند شاعر الزيريين ، عبيد الله بن قيس الرقيات ، سواء في مرحلته الأولى حين كان يمدح الزيريين وينافع عنهم ، أم في مرحلته الثانية حين اضطر إلى مدح الأمويين والإشادة بأعجادهم .

وعبيد الله بن قيس الرقيات ، وإن اشترك مع الشعراء السابقين في احتراف المديح - من طراز شعري يختلف عنهم. فشعره في معظمه مقطوعات وقصائد قصيرة تغلب عليها أو على مقدماتها نزعة عاطفية تشبه ما نراه عند العذريين أحياناً وعند عمر بن أبي ربيعة أحياناً أخرى. وشعره السياسي يبدو متأثراً بتلك النزعة العاطفية، بعيداً عن الأساليب الخطائية الجهرية التي رأيناها عند هؤلاء الشعراء ،

يُخَالُو مِنْ غَرِيْبِهِمُ الشَّائِعَ ، كَمَا يَخْلُو أَسْلُوْبُهُ مِنْ « رِصَائَتِهِمْ وَجَزَائَتِهِمْ » الْمَعْبُودَةِ .  
 عَلَى أَنَّهُ مَعَ ذَلِكَ يَشْتَرِكُ مَعَهُمْ فِي الْحَدِيثِ الدَّائِمِ عَنِ الْعَطَاءِ . وَفِي صَوْرِهِ  
 التَّقْلِيدِيَّةِ لِلْكُرْمِ وَالشَّجَاعَةِ ، وَفِي مَجَازَاتِهِ الَّتِي يَسْتَمِدُّ كَثِيرًا مِنْهَا مِنَ النَّاقَةِ وَمَا  
 يَتَّصِلُ بِهَا مِنْ مَعَانٍ .

وَكَانَ الشَّاعِرُ قَدْ لَزِمَ مَصْعَبَ بِنِ الزَّيْبِرِ وَاخْتَصَّهُ بِمَدْحِهِ ، وَأَخْلَصَ الْوَلَاءَ  
 لَهُ وَأَسْرَفَ فِي عِدَاءِ خُصْمِهِ مِنَ الْأُمَوِيِّينَ حَتَّى قَالَ شِعْرًا فِيهِ كَثِيرٌ مِنَ الْعَنْفِ لَمْ  
 يَنْسَهُ لَهُ الْأُمَوِيُّونَ ، مِنْهُ قَوْلُهُ الْمَعْرُوفُ :

كَيْفَ نُوْمِي عَلَى الْفَرَاشِ وَلَمَّا يَشْمَلُ الشَّامَ غَارَةً شِعْوَاءُ  
 تُذْهِلُ الشَّيْخَ عَنْ بَنِيهِ وَتُبْدِي عَنْ يَرَاهَا الْعَقِيلَةَ الْعِذْرَاءُ (١)  
 أَنَا عَنْكُمْ ، بَنِي أُمَيَّةَ ، مُزَوَّرٌ ، وَأَنْتُمْ فِي نَفْسِي لِأَعْدَاءِ  
 إِنِّ قَتَلْتِي بِالطَّفِّ قَدْ أَوْجَعْتَنِي كَانَ مِنْكُمْ ، لَنْ قُتِّمَ ، شَفَاءُ (٢)

وَلَعَلَّنَا نَذْكُرُ بِهِذِهِ الْأَيَّاتِ قَوْلَ الْكَمِيتِ فِي مِثْلِ هَذَا الْمَقَامِ :

فَإِنْ يَجْمَعُ اللَّهُ الْقُلُوبَ وَنَلْقَهُمْ . لَنَا عَارِضٌ ، مِنْ غَيْرِ مُزْنٍ ، مَكَلَّلٌ (٣)  
 سَرَابِلُنَا فِي الرَّوْعِ بَيْضٌ كَأَنَّهَا أَمَّا الْقُوبُ هَزَّتْهَا مِنَ الرِّيحِ شَمَالٌ (٤)  
 عَلَى الْجُرْدِ مِنْ آلِ الْوَجِيهِ وَلاَحِقَ تَذَكَّرْنَا أَوْتَارَنَا حِينَ تَصْهَلُ  
 نَكِيلٌ لَمْ بِالصَّاعِ مِنْ ذَاكَ أَصُوعًا وَيَأْتِيهِمْ بِالسَّجْلِ مِنْ ذَاكَ أَسْجَلُ

وَكَمَا يَرْوِي الرِّوَاةُ تِلْكَ الْقِصَّةَ الطَّرِيفَةَ عَنْ هَرَبِ الْكَمِيتِ مِنْ سَجْنِ  
 الْأُمَوِيِّينَ ، كَذَلِكَ يَرْوُونَ فِرَارَ عُبَيْدِ اللَّهِ مِنْ شَرْطَتِهِمْ حَتَّى بَلَغَا إِلَى عَبْدِ اللَّهِ بْنِ  
 جَعْفَرِ بْنِ أَبِي طَالِبٍ لِيَتَشَفَّعَ لَهُ عِنْدَ الْخَلِيفَةِ عَبْدِ الْمَلِكِ بْنِ مَرْوَانَ ، كَمَا بَلَغَا

(١) الْبَرَى : الْخِلَاطِيلُ .

(٢) يُشِيرُ الشَّاعِرُ إِلَى مَقْتَلِ الْحُسَيْنِ بِكَرْبَلَاءَ فِي الطَّفِّ ، مِنْ ضَوَائِحِ الْكُوفَةِ .

(٣) الْعَارِضُ السَّحَابُ - وَيُرِيدُ الشَّاعِرُ بِهِ الْجَيْشَ الْمَلْجَأَ بِالسَّلَاحِ .

(٤) السَّرَابِيلُ : هُنَا بَعْضُ الدَّرْعِ . أَمَّا الْقُوبُ : الْقِدْرَانِ الَّتِي تَسِيلُ بَيْنَ الصَّخُورِ .



الكميت من قبل إلى مسلمة بن عبد الملك ليشفع له عند الخليفة نفسه .

وكتب عبدالله بن جعفر إلى أم البنين - زوج الوليد بن عبد الملك - لتظفر له بالأمان من الخليفة . وقرى وجه شبه طريف آخر بين ما يرويه الرواة في هذا المقام ، وما يروونه عند ما هم مسلمة بن عبد الملك بأن يحدث الخليفة في أمر الكميث ، وهو أسلوب من الرواية مألوف في مثل هذا المقام . فقد دخل عليها عبد الملك كما كان يفعل وسألها : هل من حاجة ؟ فقالت : نعم ، لي حاجة . فقال :

قد قضيت كل حاجة لك إلا ابن قيس الرقيات ! فقالت : لا تستثن علي شيئاً ! فنفع بيده فأصاب خدها ، فوضعت يدها على خدها . فقال لها : يا ابنتي ، ارفعي يدك ، فقد قضيت كل حاجة لك ، وإن كانت ابن قيس الرقيات ! <sup>(١)</sup> . وكذلك قال الخليفة لمسلمة حين هم أن يشفع للكميت . ويبدو أن حياة هؤلاء الشعراء وما اكتنفها من تحوّل وأخطار جعلها مادة صالحة في بعض جوانبها لما يشبه الأسفار والأدب الشعبي .

وأغلب الظن أن عبيدالله بن قيس الرقيات لم يشعر بكثير من الحرج النفسي الذي لا بد أن يكون قد خامر الكميث حين اضطر في النهاية إلى مدح الأمويين ، والاعتذار عن ذلك إلى أوليائه ، من الهاشمين . فلم يكن ولاء عبيدالله للزيريين أنفسهم ، وإنما كان لما يمثلونه من طموح إلى استعادة ما فقدت قريش من سلطان . والأمويون على أية حال من القرشيين ، وما دام الأمر قد انتهى باجتماع كلمة قريش ممثلة في الأمويين ، فلا بأس من أن يتحول الشاعر بولائه إليهم ويمدحهم بنفس الحرارة والإخلاص اللذين كان يمدح بهما الزيريين من قبل ، وأن يلتصق لهم العذر في تنكيلهم بأهل مكة والمدينة :

ما تقموا من بني أمية إلا أنهم يملؤون إن غضبوا  
وأنهم معدن الملوك فلا تصلح ، إلا عليهم ، العرب

(١) الأبيات ج ٤ ص ٢٠٦ .

إن الفتيق الذي أبوه أبو العاصي . عليه الوقار والحُجب<sup>(١)</sup>

خليفة الله فوق منبره جفت بذاك الأعلام والكتب  
يعتدل التاج فوق مقرقه على جبين كأنه الذهب  
أحفظهم قومهم بباطلهم حتى إذا حاربهم حاربوا<sup>(٢)</sup>  
نجدوا يضربسون باطلهم بالحق ، حتى تبين الكذب

وسواء مدح الشاعر الأمويين أو الزبيريين، نراه يردد في أكثر من قصيدة أساءه البالغ لما لقيت قريش من نكبات ، وإشفاقه لما يمكن أن يعرض لها من كيد . ولعل أشهر أبياته في هذا المجال أبيات له من قصيدة في مدح مصعب بن الزبير ، يقول فيها :

حبذا العيش حين قومي جميع لم تفرق أمورها الأهواء  
قبل أن تطمع القبائل في ملك قريش وتشتت الأعداء  
إن تودع من البلاد قريش لا يكن بعدهم لحق بقاء  
لو تقفني وترك الناس كانوا غم الذئب غاب عنها الرعاء<sup>(٣)</sup>

ولعلنا نلاحظ قوله في بيته الثاني « ملك قريش » وهو تعبير يعكس تصويره لمعنى الحكم حينذاك ، وأنه سلطان وجاه و ثراء قبل أن يكون خلافة تقوم على أساس من التقوى والعدالة والمساواة . وهو تصور نابع من إحساس هذا الشاعر القرشي بما ينبغي أن يكون لقريش من « سيادة » . وكثيراً ما يروي الرواة غضب عبد الملك بن مروان حين أنشده الشاعر قوله فيه :

إن الأعر الذي أبوه أبو العاصي عليه الوقار والحُجب

(١) الفتيق : الفعل الكريم من الإبل .

(٢) أحفظهم : أغضبهم . حاربوا : غفصوا .

(٣) تقفني : ندم .

يحتل التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب  
وقوله للشاعر « يا ابن قيس ، تمدحني بالتاج كأني من العجم ! » وتقول في مصعب :

إنما مصعبُ شهاب من الله تجلّت عن وجهه الظلماءُ  
ملكه ملكٌ عزّة ليس فيه جيروت ولا به كبرياءُ  
ومع ذلك فإن في كلتا الصورتين هذا الإلحاح على معنى الملك ، في حديثه عن التاج في الصورة الأولى ، وتصريحه بالملك في الثانية . وقد رأينا الشاعر يصرّح به من قبل في قوله مشيراً إلى بني أمية :

وأثم معسدن الملوك فلا تصلح إلاّ عليهم العسبُ

• • •

وقد بلغ من تسلط هذا الجزع من أجل قريش على وجدان الشاعر أن أصبح فكرة مسيطرة تختلط بمعانيه العاطفية في مقدمات قصائده ، وتخرج عنده بمعاني الفقد والفشل والغربة . ومن ذلك قوله في ختام مقدمة عاطفية ، مشيراً إلى ذلك المعنى المألوف عند هؤلاء الشعراء عن الشيب <sup>(١)</sup> :

هزئت أن رأيت بيّ الشيب عيرسي  
إن يشب مفرقي فإن قريشاً  
فاظعنني ، فالحق بقومك ، إنسي  
وقوله في ختام مقدمة أخرى <sup>(٢)</sup> :

إن تريتني نغيتسر اللونُ مني  
فظلالُ السيوف شيبين رأسني  
وعلا الشيبُ مفرقي وقتلالي  
وطعاني في الحرب صهّب السبال

(١) الديوان ص ١٠٨ .

(٢) الديوان ص ١١٢ .

واغترابي عن عامر بن لُؤيٍّ      يبلد كثيرة الأقطال  
كلَّ يوم ألقى ابنَ شاذنة ليس      عن الشرِّ ما استطاع بسَّال  
حولَه قومُه ، وقومي بأرضي      حرِّم ، دونهم حنين الشمال  
وملوكُ فارقتهم ، أفردوني      وصروف الأيام بي والليالي  
وقوله في مطلع قصيدة (١) :

قالت كثيرةٌ لي : قد كبرتُ  
رأت رجلاً شاحباً لونُــه  
نحوُّـه الدهرُ إخوانُـه  
ومصرع إخواني الصالحين  
يتامى يبيكون آباءهم  
وأرملة يعترها النحيب  
وما بك اليوم من داهمه !  
أخا سفيراً أنزعَ القادِـمه (٢)  
كثيرةٌ قد كنتُ بي عالمه !  
بالتعف . والأعين الساجمه  
ولم يبقَ دهرٌ لهم سائمه  
إذا نامت الأعين الناعمه

وقوله رابطاً بين الحب والاغتراب ، وأحوال قريش مرة أخرى (٣) :

نقول سلمى : ألا تنام إذا      ننما ! فقلت : الموممُ والأرقُ  
تمنعي . وادِّكَّارُ نصرٍ ببني      عمي إذا حلَّ جاري الرَّمقُ (٤)  
يا سَلَمُ ، فأبي الدِّبَّار عن بلد الوالد ذلُّ ، ورَحْبُها ضيقُ !  
لو كان حولي بنو أميةَ لسم      ينطق رجالُ أراهمُ نطقوا

• • •

على أن الشاعر يشترك — كما قلنا — مع غيره من شعراء السياسة في احتراف  
المديح والإلحاح على الإشادة بصور الكرم والمطاء على النحو الذي شهدناه عند

(١) الديوان ص ١٠١ .

(٢) أنزع : منحصر الشعر . القادِـمه : مقدم الرأس .

(٣) الديوان ص ٧٢ .

(٤) يريد : إذا حلَّ بجاري الرَّمق . أي الله .

الفوزدق وجريرو والأخطل ، كما نرى في قوله بمدح طلحة الطلحات :  
فهو سهلٌ للأقربين كما يُرتادُ غيثٌ على البلاد مطيرٌ  
ويباري الصبأ بجفته الشيزي إذا هاجت الصبأ والزمهرير  
وقوله بمدح العزيز بن مروان :

الواهبُ البيضُ كالظباء عليها الرَيْطُ ، والشاحيات في التَّجْمِ (١)  
والمائة المصطفاة يحفزها الراعي ، وبالفحل وسطها السَّدِم (٢)  
وقوله بمدح عبدالله بن جعفر :

يَهْبُ الحيل والولائد والبُخْت بأجلالها مع الأنفاس (٣)  
ويذكرنا قوله في عبد العزيز بن مروان وعبدالله بن جعفر بقول جرير :  
تُعطي المئين ، فلا مَنْ ولا سَرْفٌ والحرب تكفي إذا ما حسيها وقد  
وقوله أيضاً :

أعطوا هُبَيْدَةَ يحدوها عمانيةٌ ، ما في عطائهم مَنْ ولا سَرْفٌ (٤)  
ويقول عبيد الله مرة أخرى . مادحاً عبدالله بن جعفر :  
وعندي مما خول الله هَجْمَةً عطاؤك منها شَوْلُها وعِشَارُها (٥)

---

(١) البيض يعني الإمام البيض . الریط : ج ریطة ، ثوب من قطعة واحدة . الشاحيات في التجم : يعني الجميل .

(٢) المائة المصطفاة : المائة المنتقاة من الإبل : يحفزها : يسوقها .

(٣) الولائد : الإمام . البخت : التوق . الاجلال : ج جل ما يوضع حل ظهر الناقة من غطاء يحميها البرد والحر . مع الأنفاس : مع الخدم .

(٤) الهبيدة : مائة ناقة . يحدوها ثمانية : يسوقها ثمانية رعاة .

(٥) الهجمة من الإبل : ما بين الأربعين إلى المائة . الشول : الناقة في أول حملها . والعشار : ج عشار ، ما أتى حل حملها عشرة أشهر .

مباركة ، كانت عطاء مبارك تمنح كبرها ، وتني صغارها (١)

وقوله يمدح عبد العزيز بن مروان :

مَنْ يَهَبُ الْبُخْتِ وَالْوَلَاتِ كَالْغَزَلَانِ وَالْحَيْلَ تَعْلُكُ اللَّجْمَا  
وَالْمُهْجَةَ الْجِلَّةَ الْجَرَاجِرَ وَالْأَعْبُدَ فِيهَا تُشَبِّهُ الْأَكَا (٢)

• • •

والشاعر يسر على منهج غيره من شعراء السباسة والمدح في بناء تشبيهاته ومجازاته من معان متصلة بالناقة ، كما رأينا من قبل عند جرير والفرزدق والأعطل والقطامي . وهي تشبيهات ومجازات يسيرة ليس فيها صور مركبة أو تجسيم ، بعضها أصبح - لكثرة استخدامه - بمنزلة الحقيقة لا المجاز . ومنه قوله :

فيهم كُربُ يَفُودِ حِمِيرٍ لَا	يعدل أهلُ القضاء عن خُطْبَةٍ
وعارض كالجبال من مُضَرِّ الحَمَرَاءِ	يشفي ذا المُرِّ من جَرَبَةٍ
— كم فيهم مِنْ قِيٍّ أَخِي ثَقِيٍّ	عن مِئْبَتِهِ السُّرْبَالُ مُنْفَرِقٍ
يمشي إلى الموت حين يمسره	كما مشى فحلُ صِرْمَةٍ حَنِيقٍ
— تذكّرني قَتَلْتَنِي بِحَرَقٍ وَأَقِمِ	أصبيت ، وأرحاماً قُطِعْنَ شَوَابِكَا
وقد كان قومي قبل ذاك وقومها	قروما زَوَتْ عَوْدًا من المجد ثَامِكَا (٣)
— أَغْرَتْ تَقَرَّجُ الْفَمَرَاتُ عَنْهُ	كَأَنَّ جِيْنَهُ سَيْفٌ صَقِيلٌ
بُهَابٍ صَرِيفٌ نَابِتُهُ وَيُخَشِّي	إذا عدلت شقاشقها الفحول (٤)

(١) تمنح : تدو لبها .

(٢) الجراجر : الضخام . تشبه الأكَا : يريد الإبل التي تشبه الأكَم .

(٣) زوت : جمعت . ثامكا : عاليًا مشرقًا .

(٤) عدلت : أمالت . شقاشقها : ح شفشقة ، جلدة حمراء يخرجها البحر من فمه أو يطلعها إذا

صاح .

إذا نزلت به حربٌ ضروسٌ      يُهابُ الرُّزَّ منها والصليلُ (١)  
مرّى باليف ضمرّتها فدرّت      فأمت وهي عارفةٌ ذُلُولُ

• • •

والشاعر يستخدم التقسيم كمادة الشعراء في ذلك العصر وبعده ، كي  
يضمي على بعض أبيانه شيئاً من الموسيقى الموقعة ويبني صورته على أساس من  
تتابع « الجزئيات » المتقاربة أو المتشابهة ، ولو كانت هذه « الجزئيات » أحياناً  
مجرد صفات متعاقبة من تلك الصفات التي فقدت دلالتها بكثرة الاستخدام حتى  
أصبحت تقوم مقام أساسها . ومن ذلك قوله :

كم نجشمتُ من مَهامِه قفري      نازحِ غَوْلُه بعيدِ المسافِ  
بذَمُولِ هيراةِ ذاتِ لَوثٍ      عَنترِيسِ شِلّةِ مَقْدافِ

ومنه قول ، وإن كان أقل اعتماداً على تلك الصفات المفردة المتعاقبة :

واضح الخلد ، كامل العقل والدين نقيُّ الثيابِ غَمَرِ العِطافِ  
ثابت البيتِ في الأرومة . والمجد رحيب البناء للأضبيافِ  
سَبَطِ الكفِّ والبَنانِ على السائلِ جَزَلِ العطاء مأوى الضمافِ

وقد يكون التقسيم عنده أكثر « تركيباً » متمثلاً في الجملة لا اللفظة ، جامعاً  
بين تشابه البناء والإيقاع معاً ، كما في قوله :

فإن مُتَّ ، لم يُوصَلْ صديق ، ولم تقم

طريق من المعروف أنت منارها

ويكثر في شعر عبيد الله ما يبتاه عند أغلب شعراء ذلك العصر من تمهيد  
للقافية ، كما في قوله :

- إن جلسوا لم تضق مجالهم      أو ركبوا ضاق عنهم الأفق

---

(١) الرز : الصوت . والجمع بين صورة الحرب وصورة الناقة منهج مألوف منذ الشعر الجاهلي .

قد كنتُ في معشرٍ أعزُّ بهم      في حلقٍ من ورائهم حلقُ  
— هزئت أن رأيتُ بي الشيبَ عِرْمي      لا تلومي ذؤابتي أن تشيبا  
إن يشب مفرقي ، فلن قریشا      جعلت بينها الحروبَ حروباً

حين للعيش لذةً ولنا حالٌ ولم تجعل الخطوبُ خطوباً  
فأرى الدهر قد تغيرَ بالناس ، وقد كانت الشعوب شعوباً  
— ففقدونا بهنَّ في غبشِ الليلِ دقاقاً . كأنهنَّ المغالي (١)  
تبتغي دمنةً لنا في بني العلاتِ نفسي سجاناً بمجال (٢)  
لو رأيتُ ابنةَ النورعِم ، ليلَ إذ نلفُ الأبطالِ بالأبطالِ  
لشفي نفسك انتقامَ بني عمك حين الدماءِ كالجريالِ (٣)  
— ألحقيني بلادَ بِشَرٍ ، خلاك الذمَّ ، إذ خلَّيتُ إليه السبيلُ  
ملكٌ وجهه طليقُ البنّا حين فأتبه ، والمطاء جزيلُ  
كلما جاوزتُ من الأرض ميلاً عن ميلٍ لنا ، وأعرض ميلُ  
— إذ أتانا بما كرهنا أبو السلاس . كانت بنفسه الأوجاعُ (٤) !  
قال ما قال ، ثم راغ سريماءً أدركتُ نفسه المنايا السراع !  
قال : يشكو الصداع وهو سقيم بك ، لا بالذي غنيتُ ، الصداع !  
— يحلُّ به ابن ليلي والندي والحيلمُ والصديقُ  
تكون جفائهُ رَعْداً فمصبوح ومغتَبِقُ  
إذا ما أرحفت رُقُقُ أتت من دونها رُقُقُ (٥)  
— رُقْبَةٌ نيمتُ فلي فواكيدي من الحب !  
وقالوا : داؤه طيبٌ ألا بل حبُّها طي

(١) وشهدت الشاعر من الخيل التي ركبها في غارتهم . المغالي : المهام .

(٢) دمنة : هنا بمعنى ثأر قديم . بني العلات : إخوة من أب واحد وأمهات ثلث .

(٣) الجريال : صبي أحمر .

(٤) الأبيات من مقدمة عاطفية . وأبو السلاس : رسول جاءه بخبر اعتلال صاحبه .

(٥) أرحفت : ذهبت . رُقُق : جماعات .



## الخوارج

من المعروف أن حركة الخوارج قد نشأت في أعقاب موقعة صفين . بعد أن قبل علي بن أبي طالب مبدأ التحكيم بينه وبين معاوية . فقد رأت طائفة من جند عليّ أن في ذلك خروجاً على الحق الذي من أجله قاتلوا معاوية وجنوده . وإقراراً بأن هناك شكاً في هذا الحق الذي أقره كتاب الله ، ورددوا هذه المعاني في شعار صاغوه حينذاك هو « لا حكم إلا الله » ، وطالبوا علماً أن يقر بخطئه — بل بكفره ! — وأن يتوب إلى الحق حتى يعودوا إلى صفوف جيشه .

ثم أخذ الأمر يتجاوز هذه البداية الخاصة إلى آراء حول نظام الحكم والسياسة والوسائل التي يمكن أن يحققوا بها تلك الآراء سواء بوصولهم هم إلى الحكم أم بمقاومة ما يرون أنه فساد من الحاكم أو خروج منه على مبادئ الدين<sup>(١)</sup>

وهكذا اقترن ظهور الخوارج منذ البداية برفضهم كل الأوضاع السياسية القائمة حينذاك . وتمردهم على كلتا القوتين الكبيرتين اللتين كانتا تتصارعان حول الحكم في العراق والشام ، فالتفوا منذ بداية نشأتهم حول « فكرة سياسية » جعلتهم أقرب الطوائف الإسلامية في العصر الأموي إلى مفهوم الحزب السياسي

---

(١) راجع أخبارهم في الجزء الثاني من الكامل للمبرد . وتاريخ الشعر السياسي لأحمد الشايب . ومير الإسلام لأحمد أمين .

الذي يحارب خصومه في سبيل هدف واضح وفهم خاص للحكم ورأي الدين فيه . فهم لم يعتمدوا في دعوتهم على انتماء ديني كالحاشميين ، ولا على انتماء قبلي كالأمويين ، ولا نزعة إقليمية كالزبيريين ، بل جمعهم - على اختلاف قبائلهم وأفرادهم بين يمنية ومضرية وموال - رأي واحد في الخلافة هو أنها شورية بين المسلمين جميعاً لا فضل لعربي فيها على عجمي إلا بالتقوى ولا حق فيها لقبيلة دون أخرى ، كما جمعهم لإيمان واحد بأن أمور الحكم ونظمه لم تكن تسير وفق مقتضيات الشريعة في التقوى والعدالة والمساواة . وقد تختلف طوائفهم في وسائل الإصلاح وأساليب الرفض ما بين محارب وقاعد ، لكنهم جميعاً يتفقون في تلك النزعة الدينية المسيطرة المتطلعة إلى صورة من الحكم الاسلامي « المصنّى » من كل شوائب الرغاب الدنيوية التي يمكن أن تجذب بالحكام عن طريق الحق والدين .

وشعرهم يعكس حياتهم السياسية يجانبونها الفكري والعسكري ، ويمتزج فيه التأمل والزهد بالفداء والتضحية والاستشهاد في ميادين القتال ، مع مسحة غالبية من الحزن الشجي لمصارع إخوانهم في كل حين وفي كل أرض .

ولم يكن الحوارج شعراء في المقام الأول ، بل كانوا مناضلي سياسة وحرب ، تجيش نفس أحدهم بالشعر قبيل معركة أو أثناءها أو عقبها فيصور بلاءه وبلاء إخوانه ويعبر عن أساء لمن لقي حتفه منهم . وقد يتأمل في ذلك المقام أو في غيره أحوال الحياة والمجتمع بتلك النظرة الزاهدة التي تقرب في كثير من الأحيان إلى ما يشبه التصوف وإن لم تفقد وجهها الإيجابي في الحرب والرفض والمقاومة .

ولسنا نجد من بينهم من يمكن أن يعد من « شعراء » ذلك العصر إلا الطرماح بن حكيم وعمران بن حطان ، لكن ما قاله الأول من شعر مذهبي لا يكاد يتجاوز بضع قصائد ، وما بقي من شعر الثاني قدر قليل لا يبلغ به وضع شاعر يفرغ لقول الشعر .

لذلك لا نستطيع أن نلتصق في شعر الخواارج من الظواهر الفنية ما نجده عند غيرهم من « الشعراء » ، إذ كان شعرهم في أغلبه نثبات تلقائية قصيرة لا مجال فيها لكثير من « التفتت » أو الإبداع . على أنه مع ذلك يستعيز عن الموهبة — في كثير من الأحيان — بحرارة العاطفة ونفاذ الرأي ، وإن اقترب أحياناً أخرى من النظم الذي يفتقد الموهبة الشعرية الحقة .

فقد نصادف عند بعضهم مقطوعات ذات نفحة شعرية واضحة وسمات فنية من التشبيه والمجاز والتجسيم تقترب بالصورة الشعرية إلى ما نعهده عند الموهوبين من شعراء ذلك العصر ، كذلك المقطوعة من شعر قطري بن الفجاءة (١) :

ياربَّ ظِلِّ عُنَابٍ قد وقيتُ بها	مُهرى من الشمس ، والأبطالُ يُجتلدُ
وربَّ يومٍ حمى ، أَرعبتُ عقنوتَه	خيلى اقتصاراً ، وأطراف القنا قصَدُ
ويومٍ هو لأهل الخفض ، ظَلٌّ به	لموى اصطلاء الوغي ، أو ناره تَقيدُ
مشهراً موقفي ، والحرب كاشفة	عنها القناع ، وبحر الموت يلتطم
وربَّ هاجرة تغلي مراحِلُها	مَخَرَّتُها بمطايا غارة تَحْدُ
نجباب أودية الأفزاع آمنة	كانها أسدٌ تقتادها أسد
فإن أمتٌ حنفت نفسي لا أمت كدأ	على الطعان ، وقصُرُ العاجز الكمد
ولم أقل : لم أساقِ الموتَ شارِبَه	في كأسه ، والمنابا شُرْعُ وُردُ

وقد نجد عندهم مقطوعات لا تتجاوز في فنها التعبير الصريح المباشر ، وإن غطى عليه شيئاً ما ، صدق الشعور وحماسة الإيمان ، كذلك المقطوعة المعروفة من شعر قطري نفسه (٢) :

أقول لها ، وقد طبارت شعاعها من الأبطال ، ويمحك لن تراعى !

(١) شعر الخواارج ص ٤٢ .

(٢) المرجع السابق .

فلئنك لو سألت بقاءَ يومٍ  
فصبراً في مجال الموت صبراً  
ولا ثوبُ البقاء بثوب عزٍّ  
سبيل الموت غاية كل حيٍّ  
ومن لا يُعْتَبَط يسأم ويتهنَّـم  
وما للمرء خير في حياةٍ  
على الأجل الذي لك ، لم تطاعني  
فما نيلُ الخطود بمسْطاع  
فبطوى عن أخي الخنْـسع البراع  
فداعيه لأهل الأرض داعي  
وتُسَلِّمه المنون إلى انْقِطاع  
إذا ما عُدَّ من سقط المتاع

والحق أن هؤلاء الشعراء المقلين قد نبذوا سبيل كبار الشعراء في ذلك العصر ورفضوا ما كانوا يرون من ارتزاقهم بالشعر وسيرهم في ركاب الخلفاء والأمراء والولاة والقواد والسراة . وأدانوا ذلك السلوك من موقفهم الديني الذي منه انطلقت آراؤهم وألوان سلوكهم . ولعل أبلغ تعبير عن هذا الموقف قول عمران بن حطان مخاطباً الفرزدق : <sup>(١)</sup>

أيتها المادحُ العبادَ لبُعْطَى :      إنَّ الله ما بأيدي العباد !  
فاسأل الله ما طلبت إليهم      وارجُ فضل المقسِّم العواد  
لا تقُل في الجواد ما ليس فيه      وتسمي البخيل باسم الجواد !

لهذا كان من الطبيعي أن يتبنوا أيضاً ذلك الإطار التقليدي الذي كان ينظم فيه هؤلاء الشعراء الكبار قصائدهم . فليس في حياة الخارجي مجال لذلك الغزل التقليدي الذي تفتح به القصائد الطويلة — وهو على أية حال يندر أن يكتب قصيدة طويلة — ولا مجال كذلك للوقوف على الأطلال أو وصف الرحلة البعيدة إلى المدوح أو الحديث المفصل عن وقائع الجاهلية وأنساب القبائل والآباء والأجداد ومكانهم من الضعة والشرف ، ما دام الشاعر يرفض التفاخر بالأنساب ويرى أن أكرم الناس عند الله أتقاهم .

والحق أن المرأة تتخذ في شعر الخوارج وضعاً جديداً يختلف اختلافاً تاماً

(١) شعر الخوارج ص ٢٠ .

عن وضعها في الشعر التقليدي حينذاك . فهي ليست موضوعاً للغزل العاطفي الذي يث فيه الشاعر أشواقه وحرمانه وفتنته . بل هي « رفيق سلاح أو كفاح » للشاعر . تخوض معه المعارك أحياناً وتبلى بلاء لا يكاد يقل عن بلاء الرجال . كما كانت تفعل أم حكيم الفارسة الجميلة زوجة قطري بن الفجاءة ، التي كانت تخارب مع زوجها جنباً إلى جنب وهي ترتجز هذا الرجز البالغ العنف :

أحمل رأساً قد سمنتُ حَمَلَهُ      وقد ملئتُ دَهْنَهُ وغَسَلَهُ  
ألا فنيَّ بحمل عني ثقله !

وغزاة زوجة شبيب الخارجي التي روّعت الحجاج عند دخولها هي وزوجها لكوفة فتحصن منها وأغلق عليه قصره . « وكانت قد نذرت أن تصلي في مسجد الكوفة ركعتين تقرأ فيهما البقرة وآل عمران ، ففعلت ! » .

وقد تجنّذه إلى الدعوة وثبت أقدامه في مجال الكفاح كما فعلت جمرة مع ابن عمها وزوجها عمران بن حطان . على اختلاف ما بينهما في الجمال والدمامة ، فقد سعى عمران أول الأمر ليحوّلها عن مذهبها ، فما زالت به هي حتى أغرته بالخروج (١) .

لذلك يأخذ الحب كما قلنا صورة مختلفة في شعر هؤلاء الشعراء . وحين يشير الشاعر إلى المرأة في مطلع إحدى مقطوعاته ، لا يلبث أن يقرون بين حبه وإياها وحبه الشهادة في سبيل الإيمان والمبدأ ، لا إدلّالاً بفروسيته المفردة على طريقة الشعراء الجاهليين في هذا المقام ، ولكن تصويراً لوجه آخر من الحب ينصرف فيه الخارجي ورفاقه عن أهواء الدنيا ومنع النفس وإن كانت جميلة محببة :

لعمرك إني في الحياة لزاهدٌ      وفي العيش ، ما لم ألتقَ أمّ حكيم

---

(١) راجع تحليلاً نفسياً جميلاً كتبه الدكتور إحسان عباس في مقلمته القيمة لشعر الخوارج . شعر الخوارج ص ١٠ وما بعدها .

من الخفريات البيض ، لم يرَ مثلها  
لعمرك إني يوم ألقم وجهها  
ولو شهدتني يوم دُولاب أبصرت  
غداة طفت عثماء بكر بن وال  
ومال الحجازيون نحو بلادهم  
فلم أر يوماً كان أكثر مقعصاً  
وضاربة خدأ كريماً على فتى  
أصيب بدُولاب ، ولم تك موطننا  
فلو شهدتنا يوم ذاك ، ونخلنا  
رأت خبة بأصوا الإله نفوسهم

شفاءً لذي بث ولا لسقيسم  
على ناثبات الدهر جد لثيم  
طعان فتى في الحرب غير خيم  
والأفها من حيمير وسليم  
وعجنا صدور الخيل نحو نعيم  
يمج دماً ، من فائظ وكليسم<sup>(١)</sup>  
أغر نجيب الأمهات كريم  
له أرض دُولاب ودير حبيبم  
تبيح من الكفار كل حريم  
بجنات عدن عنده ونعيم<sup>(٢)</sup>

وكذلك يتحدث عمران بن حطان عن زوجته الجميلة « جمرة » فلا يصف  
محاسنها كما اعتاد الشعراء ، بل يطري ما يعلم من كريم خلقها فيقول :

يا جمر ، إني ، على ما كان من خلقي ، مشن بحتلات صدق كلها فيك  
الله يعلم أني لم أقبل كذباً فيما علمت ، وأني لا أركبك

على أن للمرأة صورة أخرى في شعر الخوارج تشبه صورتها عند بعض  
سابقهم من الشعراء حين كانت تلوم الزوجة زوجها لكرمها وإتلافه ، كالذي  
نراه كثيراً في شعر حاتم الطائي غاطباً زوجته ماوية ، أو حين كانت الابنة  
تلوم أباهما لرجله الطويل الذي تخشى أن يتركها بلا أب ولا عائل . فالشعراء  
الخوارج كثيراً ما يشيرون إلى محاولة نسايتهم أن يثنين من عزيمهم على الحرب ،  
ويزدون عليهن بالحديث عن التضاني في سبيل الإيمان والشهادة ، والتهوين من  
أمر الدنيا ما دام مال الإنسان فيها إلى الموت . ومن ذلك قولهم :

(١) مقصصاً : قتلاً . فائظ : ميت . كليم : جريح .

(٢) شعر الخوارج ص ٤٤ .

- إن كنت كارهة للموت فارملي  
 فليست واجدة أرضاً بها بشر  
 إلى القبور ، فما تنفك أربعسة  
 - تعاتبي عرسي على أن أطيعها  
 فكفني سليمي واتركي اللوم ، إنني  
 فكيف قصودي والشراة كما أرى  
 - أرى أم سهل ما تزال تنفج  
 تلوم على أن أمنح الورد لقحة  
 إذا هي قامت حاسراً مشمعة  
 وقمت إليه باللبام ميسراً  
 - تعيرني بالحرب عرسي ، وما درت  
 لما الله قوماً يفعدون ، وعندهم  
 - وسائلة بالغيب عني ، ولو درت  
 إذا ما التقينا ، كنت أول فارس  
 - هاجرتي ، يا بنت آل سعد  
 جهلت من عناقه المتعد

ثم اطلبي أهل أرض لا يموتونا  
 إلا بروحون أفواجاً ويفدوننا  
 تدني سريراً إلى لحد يموتونا  
 وقبل سليمي ما عصت الغواني  
 أرى فتة صماء تبدي المخازيا  
 عزيزين يلاقون البلايا الدواها (١)  
 تلوم ، وما أدري علام توجع  
 وما تستوي والورد ساعة تفرع  
 نخب الفؤاد ، رأسها ما يفتع  
 هناك يمزجي بما كنت أصنع  
 بأني لما في كل ما أمرت ضد  
 سيف ، ولم ينعصب بأيديهم قيد (٢)  
 مقارعتي الأبطال طال نحيبها  
 يهود بتفسير ألفتها ذنوبها  
 آن حلت لقحة للورد  
 ونظرتي في عطفه الأبدي (٣)

• • •

والزهد في الحياة قرين الحرب عند الخوارج . وهو زهد يدفعهم إلى طلب الموت حتى يسمى الشاعر إليه سعيًا ونضيق نفسه إذا طالت به الحياة ولم تكتب له الشهادة في وقعة من الوقائع . وكثيراً ما يتخذ الشاعر من هذا الأجل الممتد برغم المخاطر آية يحض بها القاعدين عن القتال خشية القتل :

- بليت وأبلاني الجهاد ، وساقني إلى الموت لإخوان لنا وأقارب

(١) عزيز : جياحات .

(٢) قد : سير من جلد وهو هنا بمعنى القيد

(٣) عناقه : طوره . عطفه : جانيه .

شَرِيتُ فَلَمْ أَقْتُلْ وَنَازِلْتُ لَمْ أَصَبْ  
 - أَحَافِزُ أَنْ أَمُوتَ عَلَى فَرَاشِي  
 وَلَوْ أَنِّي عَلِمْتُ بِأَنْ حُفِّسِي  
 فَمَنْ يَكُ هِمَّةُ الدُّنْيَا فَلِإِنْسِي  
 - أَذَا الْعَرْشِ ، إِنْ حَانَتْ وَفَاتِي فَلَا تَكُنْ  
 وَلَكِنْ أَجِينْ يَوْمِي سَجِيداً بِعُصْبَةٍ  
 عَصَابُ مِنْ شَتَّى ، يُولَفُ بَيْنَهُمْ  
 إِذَا فَارَقُوا دُنْيَاهُمْ فَارَقُوا الْأَذَى  
 فَأَقْتُلْ قَعَصاً ، ثُمَّ يَرْمِي بِأَعْظَمِي  
 وَيَصْبِحُ قَبْرِي بَطْنُ نَسْرِ مَقْبِلُهُ  
 - مَنْ كَانَ يَكْرَهُ أَنْ يَلْقَى مَنِيَّتَهُ  
 - لَا يَرْكَنْنِ أَحَدٌ إِلَى الْإِحْجَامِ  
 فَلَقَدْ أَرَانِي لِلرَّمَاحِ دَرِيْقَةً  
 حَتَّى خَضِبْتُ بِمَا تَحْدَرُ مِنْ دَمِي  
 ثُمَّ انصرفتُ وَقَدْ أَصَبْتُ وَلَمْ أَصَبْ  
 - أَقُولُ لِنَفْسِي فِي الْخَلَاءِ ، أَلُومَهَا :  
 وَمِنْ عَيْشَةٍ لَا خَيْرَ فِيهَا دَنِيْشَةٍ  
 سَأُرْكَبُ حَوْبَاءَ الْأُمُورِ ، لَعَلَّنِي

كُنْكَ صُرُوفُ الدَّعْرِ فِينَا عَجَائِبُ !  
 وَأَرْجُو الْمَوْتَ تَحْتَ ذُرِّي الْعَوَالِي (١)  
 كَحُتْفِ أَبِي بِلَالٍ لَمْ أَبَالِ  
 لَهَا ، وَاللَّهِ رَبَّ الْبَيْتِ - قَالِي (٢)  
 عَلَى شَرْجٍ يُعَلِّي بِخَضِرِ الْمَطَارِفِ (٣)  
 يَصَابُونَ فِي فَجٍّ مِنَ الْأَرْضِ خَائِفِي  
 هَدَى اللَّهُ ، نَزَّالُونَ عِنْدَ الْمَوَاقِفِ  
 وَصَارُوا إِلَى مَوْعِدِ مَا فِي الْمَصَاحِفِ  
 كَضَفْتُ الْخِلَالَ بَيْنَ الرِّيَاحِ الْعَوَاصِفِ (٤)  
 دُورِ السَّمَاءِ ، فِي نَسْرِ عَوَائِفِ (٥)  
 فَالْمَوْتُ أَشْهَى إِلَى قَلْبِي مِنَ الْعَسَلِ  
 يَوْمَ الْوَعْيِ ، مَتَخَوِفاً لِحَمَامِ  
 مِنْ عَنِ يَمِينِي تَارَةً وَأَمَامِي  
 أَكْنَافَ سَرَجِي أَوْ عَنَانَ الْجَامِي  
 جَدَعُ الْبَصِيرَةِ قَارِحَ الْإِقْدَامِ (٦)  
 هُبَيْتُ ، دَهْنِي ، قَدْ مَلَّتْ مِنَ الْعَمْرِ  
 مُنْمَعَةً عِنْدَ الْكِرَامِ ذَوِي الصَّبْرِ  
 أَلَا لِي الَّذِي لَأَقْرَ الْمَحْرَقُ فِي الْقَصْرِ

(١) العوالي : الرملح .

(٢) قالي : كاره .

(٣) شرج : نقش .

(٤) قعصا : قتلا في المعركة ه ضفت : مشب جاف .

(٥) الأبيات الطرميح . شعر الخوارج ص ٩٨ .

(٦) جدع البصيرة : شاب الرأي . قارح الإقدام : مكتمل الشجاعة . والأبيات لقطري بن الفخاعة .

انظر شعر الخوارج ص ٤٥ .



— أحمل رأساً قد شمتُ حملهُ . وقد ملكتُ دهنه وغسلته .  
ألا فتيّ يحمل عني ثِقْلَهُ ١ .

— أقول لها ، وقد طارت شعاعاً  
فلأنك لو سألت بقاء يوم  
فصبراً في مجال الموت صبراً  
ولا ثوبُ البقاء بثوب عَزْ  
— إلى كم تُغاريني السيوف ولا أرى  
أقارِعَ عن دار الخلود ، ولا أرى  
ولو قرُبَ الموت القِرَاعُ لقد أنى  
أغادي جِلَادِ المُعْلَمِينَ ، كأنني  
ولست أرى نفساً تموت . وإن دنت  
إذا استلب الخوفُ الرجالَ قلوبهم  
حذارَ الأحاديث التي لَوْمُ غِبْهَا  
— دعى اللَوْمَ ، إن العيش ليس بدائمٍ  
فإن عجلتُ منك الملامةُ فاسمعي  
ولا تعذّلينا في الهدية ، إنمّا  
فليس بمهدٍ من يكون نهاره  
يريد ثواب الله يوماً بطلنّةٍ  
أبيت وسربالي دِلاصٌ حصينة

من الأبطال . ويحك ! لن نراعي  
على الأجل الذي لك ، لم تطاعني  
فما نيلُ الخلود بمسطاع  
فيطوي عن أخي الخنقَ اليراع ٢  
مُغَارَاتِهَا تدعو إليّ حمامياً !  
بقاءً على حالٍ لمن ليس باقياً  
لموتيّ أن يدنو ، لطول قراعيها  
على العسل الماذي أصبح غادياً ٣  
من الموت ، حتى يبعث الله داعياً  
حبسنا على الموت النفوس الفواليسا  
عَقَدُنْ بأعناق الرجال المخازيسا  
ولا تعجلي باللوم يا أمّ عاصمٍ  
مقالةً معنيّ بحقّك عالمٍ  
تكون الهدايا من فضول الغنائم ٤  
جِلَاداً . ويمسي ليله غيرَ نائمٍ  
غموس كشدق العنبري ابن سالم ٥  
ومغفرها والسيف فوق الحيازم

(١) الخنق : الذليل . قيراج : الجبان . والأبيات لقطري بن الفجاعة . المرجع السابق ص ٤٢ .  
(٢) جِلَادِ المُعْلَمِينَ : قتال الأبطال المروفين .  
(٣) كانت زوجة الشاعر قد سألته بعض الهدايا فلم يجد ما يجديه إليها إذ لا وقت ولا مال لمن قدر  
نفسه للجهاد .

(٤) غموس : نافقة . العنبري ابن سالم . اسم

لقد كان في القوم اثنين تقيتُهم      بسابور شغلٌ عن بزوز اللطائم  
توقدٌ في أيديهم زاعمية      ومرهقة تفري شؤون الجماجم<sup>(١)</sup>  
إذا انتطحت منا كراديس غادرت      جرائيم صرعى للنسور الغشائم<sup>(٢)</sup>  
ولم أك مشغولاً بسابور عنكم      وبالسفح ، إذ نفشى صدور الفواشم

• • •

وكثيراً ما ينتهي الشعراء الحوارج من حض أنفسهم على القتال وطلب الشهادة والاستهانة بأمر الحياة ، إلى ما يشبه الزهد الخالص بعيداً عن معاني الحرب والفداء . زهد يتأمل حال الدنيا ومصائر الإنسان فيخلص إلى الإيمان بأن الحياة عرض زائل وأن الإنسان فيها ظل عابر وألاً منجى له إلا بالإعداد للحياة الباقية الأخرى . ولا شك أن مثل هذا الشعر يمكن أن يعد طليعة لشعر الزهد في المصور التالية وبخاصة عند أبي العتاهية . من ذلك قول عمران ابن حطان<sup>(٣)</sup> :

حتى متى تسقى النفوس - بكأسها      ريبُ المنون ، وأنت لاه ترنعُ !  
أفقدتُ رضىً بأن تُعسل بالمنى      وإلى المنية كل يوم تُدفعُ !  
أحلام نُور ، أو كفل زائل      إن الليب يمثلها لا يُخدع  
فتزودن ليوم فصرك دائباً      واجمع لنفسك ، لا لغيرك تجمع  
وقوله أيضاً :

أرى أشقياء الناس لا يسأمونها      على أنهم فيها عرأة وجُسوعُ  
أراها ، وإن كانت تُحب ، فإنها      سحابة صيفٍ عن قليل تَفْشَعُ  
كركب قضوا حاجاتهم وترحلوا      طريقهم بادي العلامة مهتج  
وتذكرنا هذه الأبيات بقول الكمي :

(١-٢) البزوز : الثياب . اللطائم : القوافل . زاعبية : دماج . شعر الحوارج ص ٣٦

(٣) شعر الحوارج ص ١٧

أرانا ، على حُبِّ الحياة وطولها ، يحدّ بنا في كل يوم ، ونهزّلُ  
ونحن بها مستمكون كأنها لنا جنةٌ ، مما نخاف ، ومتعقّل

والحق أن هناك مشابه كثيرة بين صور من هاشميات الكميت وصور من  
شعر الخوارج نابعة من صدق العقيدة عنده وعندهم ، ومن اتصال المذهبين  
- على اختلاف في الطبيعة والدرجة - بالمعاني الدينية والانتفاض على « السلطة »  
ونقد الفساد في الحكم والمجتمع . فالكميت يلوم نفسه ويحاورها ويكشف عن  
خبيثتها إذ تصده عن المضي في الكفاح حتى الشهادة كما يفعل الشاعر الخارجي  
أحياناً حين تتصارع في نفسه رغبة البقاء وتداء المبدأ . يقول الكميت مشيراً إلى  
بني هاشم :

تظلّ بها الغربان حولي تمجّـلُ      تجود لهم نفسي بما دون وثبة  
مقامي ، حتى الآن بالنفس أبخل      ولكنني من عيلة برضاهم  
إلى بعض ما فيه الذعاف المثل      إذا سُمْتُ نفسي نصرهم : وتطلعت  
ببقي ، أعزّيتها مراراً وأعذل      وقلت لها : بيعي من العيش فانيما  
وقد يقبل الأمانة المتعلّل !      أنثني بتعليلٍ ومنتني المسنى

ويقول عمران بن حطان :

إليّ ، جرى دمعٌ من العين غاسقُ      إذا ما تذكّرتُ الحياة وطيبها  
ويقول عيسى بن عاتك الخطي :

بنائي ، إنهنّ من الضعاف !      لقد زاد الحياة إليّ حبّاً  
وأن يشربن رثقاً بعد صافٍ      مخافةً أن يرّينَ البؤس بعدي  
فتبوا العين عن كرم عجاف      وأن يعترين إن كُسيَ الجساري  
إلى جلفٍ من الأعمام جاف      وأن يضطرهنّ الدهرُ بعدي  
وفي الرحمن للضعفاء كاف !      فلولاً ذاك . قد سومتُ مهري

ويقول الكميت :

فتلك ملوك سوء قد طال حكمهم  
رَضُوا بفعل سوء من أمر دينهم  
فيا رب ، هل إلاّ بك النصر يُرتجى  
ويقول أبو بلال مرداس بن أدية :

وقد أظهر الجورَ الولاةُ ، وأجمعوا  
وفيك إلهي ، إن أردت ، مُغيّر  
فقد ضيقوا الدنيا علينا برحبها  
فيا ربّ ، لا تُسلم ولاتك للردّي  
على ظلم أهل الحق بالغدر والكفر  
لكل الذي يأتي إلينا أبو صخر  
وقد تركونا لا نقرّ من الدّعر  
وأيدّهم يا ربّ بالنصر والصبر

وإذا كان مصرع الحسين في كربلاء قد أصبح عند الهاشمين والشيعة رمزاً دائماً للتضحية والشهادة في سبيل الحق ، ومنبعاً لكثير من الشعر المذهبي الذي تمتاز فيه الثورة بالحزن والندم ، فقد أصبحت موقعة النهروان التي دحر فيها عليّ بن أبي طالب جموع الخوارج ، رمزاً حياً باقياً لتلك المعاني في نفوسهم . كما أصبح من قتل منهم في تلك الواقعة وغيرها من الحروب — وبخاصة أبو بلال مرداس بن أدية — أعلاماً في القداء والشهادة ونبعاً لشعر يشبه إلى حد كبير في ثورته وحزنه شعر العلويين . على ما بين الطائفتين من تناقض سياسي . وفي هذا المجال أيضاً نرى مشابه بين شعر الكميت وشعر الخوارج . يقول الكميت مشيراً إلى مصرع الحسين :

ومن عجب لم أقضيه أن خيلتهم  
هماهيمُ بالمستلثمين عوايسر  
يحلّثن عن ماء الفرات وظلّله  
كانَ حُسَيْنًا والبهايل سلّ حوله  
لأجوافها تحت العجاجة أزمّل<sup>(١)</sup>  
كحدّ أن يوم الدّجن تعلو وتسفل  
حُسَيْنًا ، ولم يُشهر عليهن مُنصّل<sup>(٢)</sup>  
لأسيافهم ما يخلي المتبقّل<sup>(٣)</sup>

(١) أزمّل : صوّت .

(٢) منصّل : سيف .

(٣) كأنهم يقلّ مباح .

يُخْفَنُ به من آل أحمد في الوغى  
فلم أر غفلولا أجَلَ مصيبة  
يصيب به الرّامون عن قوس غيرهم  
تُهاقَت ذِبانُ المطامع حوله  
إذا شرعت فيه الأسنةُ كَبُرت  
غواتهُم من كل أربٍ وهلّوا

ويقول عمران بن حطان يرثي أبا بلال مرداس بن أدية :

يا جمرٌ ، قد مات مرداسٌ وإخوته  
يا جمر ، لو سلمت نفسٌ مطهرة  
إذن لدامت بمرداس سلامته  
نفسى فداؤك من ملئى بمهلكة  
تركنا كيتامى باد والدهم

ويقول :

يا عينُ بكّيتِ لمرداسٍ ومصرعه  
تركنتِ هائماً أبكى لمرزاةٍ  
أنكرتُ بعدك ممن كنت أعرفه

لذلك لم يكن غريباً أن تقوم بين الكميّ شاعر الهاشمين ، والطرماح  
شاعر الخوارج ، تلك الصداقة الحميمة التي نوّه بها مؤرخو الأدب ودارسوه  
على اختلاف انتمائهما المذهبي ، والقبلي أيضاً ، إذ كان الكميّ مضرباً  
والطرماح بمنياً من طيء . فلعلّ هذا التفاني في العقيدة قد وحد بين قلوبهما ، إلى  
جانب ما يعطف القلوب والنفوس من أسباب أخرى للصداقة والمحبة .

\* \* \*

ويرسم هؤلاء الشعراء للخوارج صوراً كثيرة في تهجدهم وتلاوتهم

(٤) أي ظل المحجل كاليهم الأسود .

وصيامهم وصلاتهم تقرب بهم إلى حد كبير - كما أسلفنا - من النساك والمتصوفين ، لكنهم يقرنونها دائماً بالاستعداد للجهاد واستشراف الموت في سبيل العقيدة . من ذلك قد ل عيسى بن عاتك الخطي (١) :

ألا في الله ، لا في الناس ، شالت مضوا قتلاً وتمزيقاً وصلباً إذا ما الليل أظلم كابله  
بداود وإخوانه الجنوع (٢) تحوم عليهم طير وقوع فيسفر عنهم وهم ركوع وأهل الأمن في الدنيا هُجوع (٣) وإن خفضوا فربهم سميع يعالون النحيب إليه شوقاً

وقول عمرو القنا بن حميرة العبدي (٤) :

فحسبي من الدنيا دِلاصٌ حصينةٌ أجاهد أعدائي إذا ما تابَعُوا  
وأجردٌ خوار العنان نجيبٌ وأدعى بلسمي للهدي فأجيب  
معي كل أواه برى الصوم جمته فني الجسم منه نهكة وشحوب

وقول عمر بن الحصين العبدي (٥) :

في فتية صبروا نفوسهم متأهبون لكل صالحة إلا نجيتهم فلأنهم متأهون كأن جمر غضي تلقاهم ، إلا كأنهم فهم كأن بهم جوى مرضي  
للشرفية والقنا السمر ناهون من لا قوا عن التكرير رجف القلوب بحضرة الذكر للموت بين ضلوعهم يسري لخشوعهم صدروا عن الحشر أو متهم طرف من الحشر

(١) شعر الخوارج ص ١٢ .

(٢) يريد الشاعر أنهم يصلبون على جنوع الشجر في سبيل الله لا في سبيل الناس .

(٣) الخوف هنا خوف الله .

(٤) شعر الخوارج ص ٣٨ .

(٥) المرجع السابق ص ٨٤ .

لا ليلهم ليل فيلبسهم  
إلا كذا خلصاً وآونة  
كم من أخ لك قد فُجعت به  
متأوفاً يتلو قوارع من  
نصيب تجيش بنات مهجنه  
ظنان وقدة كل هاجرة  
ترآك ما نهوى النفوس إذا  
ومبرأ من كل سيئة  
والمصطفى بالحرب يسعها

فيه غواشي النوم بالسكر  
حذر العقاب ، فهم على ذعر  
قوام ليلته إلى الفجر  
أي الكتاب ، مفرح الصدر  
م الخوف ، جيش مشاة القدر  
ترآك لذته على قدر  
رغب النفوس دعا إلى المزرى  
عفا الهوى ذا مرة شزر  
بغارها ، في فتية سمر

• • •

ومن الطبيعي أن يكون من بعض مظاهر هذه النزعة إلى الزهد ميل هؤلاء الشعراء إلى تضمين كثير من المعاني القرآنية — بألفاظها في كثير من الأحيان — على نحو يتجاوز التأثير المألوف بالقرآن عند سائر شعراء ذلك العصر . وقد كان هذا التضمين أيسر على شعراء الخوارج منه على غيرهم إذ كان جل شعرهم على مستوى واحد من « السلاسة » و « عصرية » المعجم ، ليس فيه من الألفاظ الغريبة والصور الجاهلية ما يصعب معه أحياناً تناسب العبارة القرآنية مع الصورة الشعرية . ومن أمثلة هذا التضمين قول الحسن بن عمرو الإباضي :

إذا ما خلوت الدهر يوماً فلا تقل : خلوت ، ولكن قل : عليّ رقيب  
ولا تحسبن الله يغفل ساعةً ولا أن ما يخفى عليه يغيب

وقول الطرماح بن حكيم :

عجباً ما عجب للجامع المال يباهي به ويرتقده  
ويضيع الذي يصيره الله إليه ، فليس يعتقده  
يوم لا ينفع المَحْوَل ذا الثروة خيلانه ولا ولده  
يوم يؤتى به ، وخصمه وسط الجن والإنس رجله ويده  
خاشع الصوت ليس ينفعه ثم أمانيه ولا لده

## صور من الطبيعة والحيوان

رأينا في الدراسة السابقة كيف ارتبط الشعر الأموي بتقاليد الشعر الجاهلي في كثير من أطوره وتجاربه وصوره . والحق أن أية دراسة لشعر ذلك العصر لا تكتمل وتعمق إلا إذا ربطت بينه وبين تراثه السابق ووازنت بين عناصر التقليد والتجديد فيه ، وبين ما هو رصيد عام مشترك وما يتميز به اتجاه شعري خاص أو موهبة شعرية مفردة . ولعل صور الطبيعة والحيوان هي أقوى تلك الروابط وأكثرها امتداداً بين الشعر الجاهلي والشعر الأموي . وربما كان ذلك لأن في الطبيعة من الثبات والدوام ما ليس في أحوال المجتمع وأنماط الحضارة ، ولأن صور الطبيعة والحيوان كانت من أبرز تقاليد الشعر الجاهلي وأكثرها اكتمالاً وأحفظها بالأنماط المواتية للشاعر المقلد .

والناظر في تلك الصور الجاهلية يلفته منها أنها قل أن تحفل بالمنظر الطبيعي في ذاته فتستقصي أجزاء الصورة أو تختار منها جانباً تبرزه في عمق وتفصيل ، أو تمزج بينه وبين إحساس الشاعر مزجاً واضحاً ممتداً كما نجد مثلاً في شعر الطبيعة عند الرومانسيين .

فالطبيعة عند الشاعر الجاهلي تكاد تكون - في أغلب الأحوال - « خلفية » لحركة الإنسان والحيوان وما تتضمن من صراع بين الحياة والموت وما توحى به من قدرة أو جمال أو تناسق أو عجز أو قبح أو غير ذلك من المشاعر والمعاني . ولا نكاد نجد من لوحات الطبيعة الخالصة في الشعر الجاهلي إلا مقطوعات



مفردة أو أجزاء من قصائد طويلة يخلص الشاعر إليها — في الأغلب — عن طريق التشبيه ، كأن يقرن جمال صاحبتة وطيب رياها بروضة جادها الغيث أو جرت فيها الجداول فزما عشبها وتفتحت أزهارها وحملت إليه الصبا عطرها الزكي ، أو يثني على كرم ممدوحه فيصف نهراً أو بحراً أو مطراً غزيراً أو سيلاً غنياً مهوئاً من شأنه — على جلالته — إذا قيس بكرم ذلك الممدوح .

ونلاحظ في تلك الصور الطبيعية القليلة أن الشاعر يرصدها في أغلب الأحوال وهي متغيرة حافلة بالحركة . وقد تكون الحركة من عناصر الطبيعة نفسها كالرياح والأمطار التي تلمس الدمن وتجلوها ، والعود والبروق والتدفق الذي يصحب السيل ، والسراب الذي يملو الهضاب والآكام أو تسبح فيه الآكام والهضاب ، وأشعة الشمس التي تنصب في الهاجرة على الحصى والرمال وضوء الصباح الذي يشق غياهب الظلام ، وغير ذلك من العناصر المتحركة . وقد تكون الحركة في تلك الصور الطبيعية حركة حيوان أو إنسان . كالعين والآرام التي تمشي « خلفه » في الطلل ، أو الكاتب الذي يحد ما يلي من الكتابة كما تفعل الريح بالدمن ، أو الذباب الذي يخلو بالروضة « هزجاً يحك ذراعه بذراعه » أو لمع يدي إنسان وراء كلة كأنه وميض برق أو غير ذلك من حركة الإنسان والحيوان .

وأبيات امرئ القيس المعروفة في وصف الليل نموذج للجمع بين هذين اللونين من عناصر الحركة في الطبيعة والأحياء . فهو تارة يقرن الليل بموج البحر وبالسُّرُ المرسل ، وتارة يقرنه بحركة البعير في تمطيه الممتد وجثومه الثقيل ، ولعل أبرز وجوه هذا الولوج بالحركة وصفهم للسيل بكل ما فيه من تدفق وعنف وما يصحبه من برق ورعد . والشاعر في هذا الوصف يرصد العاصفة من بعيد وكأنه يريد أن يطلق لخياله العنان — دون أن يقيد بروية واقعية — لكي يحسّم فيها كل ألوان الحياة والحركة أو يستشف وراءها معاني من الحزن إلى المجهول البعيد :

— أصاح ترى برقاً أريك وميضه  
 قعدتُ له وصحبتني بين ضارج  
 كلمع اليدين في حبي مكآسل  
 وبين العذيب ، بعد ما متآسلي !  
 امرؤ القيس

— أرقنتُ ، وأصحابي قُعودٌ بربوة ،  
 لبرقي تلالا في نهامةٍ لامعٍ  
 يحدّ فيستشري ، كأنّ وميضه  
 وميض سيوفٍ في أكفّ قواطعٍ  
 قعدتُ له ذات العيشاء فلم أنم  
 لدى مرّقبٍ من هضب نخلةٍ فارغ  
 وقلت : تأملْ ، صاح ، أين مصابه  
 أجاد على ذي قرنتنا فالفوارع ؟  
 النابغة

— إني أرقنت ، ولم تارق ممي ، صاح  
 يامن لبرقي أبيت الليل أرقبُه  
 دانٍ مُسِفٌ فَوَيْقُ الأرض مَيْدَبُه  
 مستكفٌ بُعَيْدُ النوم لـوَاح  
 مين عارضٍ كيباض الصبح لِمَاح !  
 يكاد يدفعه من قام بالراح !  
 أوس بن حجر

يا من يرى عارضاً قد بت أرقبُه  
 له ردافٌ وجوزٌ مُفْتام عَمِيلُ  
 لم يُلْهِنِي اللّهُ عَنْهُ حِينَ أَرَقِبْهُ  
 فكنت للشرّب في دُرْتِي ، وقد تَمِيلُوا :  
 كأنما البرقُ في حافاته الشُعْل !  
 منطقي بسجال الماء متصل  
 ولا اللدّاذةُ من كَأْسٍ ولا الكسلُ  
 شيموا ، وكيف يشيم الشارب الثَمِيل !  
 وبالنحيّةِ منه عارضٌ هَطِيل  
 برقاً بضِيءٍ على أجزاعٍ مسقطه  
 الأعشى

— أصاح ترى بريقاً هباً وهناً  
أرقت له ، وأنجد بعد هدء  
يضى ربابه في المزن حبشاً  
كان مصفحات في ذراه  
فأفرغ في الرباب يقود بلفاً  
كصباح الشبلة في الذبال  
وأصحابي على شغب الرحال  
قياماً بالحراب وباللال (١)  
وأنواحاً عليهم المآلي (٢)  
مخوفة تذب عن السخال  
ليد

وهذا الرصد البعيد يتيح للشاعر أن يمضي — في خياله وظنه — مع رحلة العاصفة المطيرة إلى آفاق بعيدة متباعدة متوهماً ما تركته من آثار وما حفلت به من حركة . وهو كثيراً ما يمضي في مثل هذه الرحلة المتخيلة مع مظهر آخر من مظاهر الحركة المقرونة بالمأساة في حياة الصحراء ، إذ يرمي ببصره وراء أحبائه الراحلين حتى إذا غابوا عن عينه في ثنايا الكتيان والوهاد رمى بخياله وراءهم ، فرأهم — بعين الظن والخيال — ظاعنين أو محتلين في هذا المكان أو ذاك ، مستعيناً بحواره مع صاحبه لكي يضي على الوهم ظل الحقيقة وعلى الظن شيئاً من اليقين :

— تبصر خليلي : هل ترى من ظمائن  
علت أنماط عناق وكتلة  
بكرن بكوراً ، واستحرن بحرة  
جعلن القنان عن يمين ، وحزنه  
تحمّلن بالعلاء من فوق جرثوم ؟  
وراد حواشيه ، مشاكهة الدم  
فهن لوادي الرس كاليد للقم  
ومن بالقنان من محل ومحرم  
زهير

— تبصر خليلي ، هل ترى من ظمائن  
كقوم سفين في غوارب لجّة  
يمانية ، قد تقتدي وتروح ؟  
تكفّتها في وسط دجلة ربح  
عبيد بن الأبرص

(١) الرباب : السحاب . اللال : الحراب .

(٢) مصفحات : إبل فصلت من أولادها . أنواح : نائمات . المآلي : الحرق التي تحركها النادبات في أيديهن .

فإذا أعوز الشاعر صاحب الحميم توجه بالسؤال إلى الطلل ، سائلاً إياه  
عن طريق الأحباء الراحلين :

ألا عمّ صباحاً أيها الربيع وانطبق  
وحدث بأن زالت بلبيل حمولهم  
جعلن حوايا واقعدن قعائدا  
وفوق الحوايا غزلة وجاذر  
فأتبعنهم طرفي وقد حال دونهم  
على إثر حيّ عامدين لنيّة  
وحدث حديث الركب إن شئت واصدق  
كنخل من الأعراض غير منبّق<sup>(١)</sup>  
وحققن من حوّل العراق المنمّق<sup>(٢)</sup>  
تضخمن من مسك زكي وزبق  
غوارب رمل ذي آلاء وشبرق<sup>(٣)</sup>  
فحلّوا العقيق أو ثبّة مطرق  
امرؤ القيس

• • •

وحين يصف الشاعر الجاهلي الحيوان ، يلتفت كذلك إلى الحركة المقرونة  
ببعض الدلالات والرموز . فإلى جانب ناقته - التي هي المحور الأول لوصفه -  
يحتفل الشاعر بتصوير كثير من حيوان الصحراء وطيورها متخذاً منها - في  
الأغلب - وسيلة لتجسيم الصراع بين الحياة والموت في إطار من الحركة الممتدة  
المتراوحة بين الرقة واللين والأمن ، والعنف والضرارة والفرع .

أكان هذا الاحتفال الظاهر بالحركة لأنها عند الشاعر علامة الحياة في  
الصحراء الساكنة المنبسطة والمناظر الممتدة الرتيبة ؟ أم كان انعكاساً لحياة  
البدوي الدائبة الحركة والرحيل ؟ أم هو تعبير تلقائي عن ذلك القلق والتوقّز  
في نفوس العرب قبيل الإسلام ، وهم يستشرفون بضمايرهم عالماً أكثر  
استقراراً ، ورحلة أجسل غاية ، وقد كادت تكتمل لهم ملامح الشعب  
وسمات القومية ؟

(١) الأعراض : قمم الأشجار . غير منبّق : غير صغير الثمار

(٢) الحوايا : ج حوية أي حشة .

(٣) الآلاء والشبرق : نوعان من الشجر .

أغلب الظن أنه كان وليد تلك المعاني البيئية والنفسية والحضارية جميعاً ،  
ومعاني أخرى قد يهتدي إليها الباحث إذا أطل النظر في حياة العرب حينذاك .

• • •

والشاعر في تصويره للصراع بين الحياة والموت من خلال وصف الحيوان ،  
يبرزه على مستويات ثلاثة : مستوى يتكافأ فيه جانباً الصراع في معركة ضارية ،  
تنتصر فيها إرادة الحياة في أغلب الأحيان ممثلة في ذلك الثور الوحشي الذي  
زودته الطبيعة بسلاح ماضٍ وقدرة فائقة على القتال يقهر بها تدبير الصياد  
ويصرع بها كلابه . ومستوى تنتصر أيضاً فيه إرادة الحياة في كثير من الأحيان  
لكن بأسلوب آخر هو الفرار من الموت بدلاً من مواجهته ، ويتمثل في قطع  
من حمر الوحش لا تكاد تحس نبأ الصياد أو قوسه أو كلابه حتى تولي الأدبار  
ناسجة وراءها ملاءة من الرمال والغبار تحجبها عن عين الموت ؛ وقد يستطيع  
الموت أحياناً أن يظفر بواحد منها تخلف أو خائنه قواه أو حانت منيته . وقد  
تمثل النجاة بالقدرة على الفرار في قطاة تسبق الأجلد بنحق قوادمها وحسن  
روغها وحبها للحياة .

أما المستوى الثالث فمبحث تقع المأساة ويقهر الموت إرادة الحياة عند الظبية  
الأم الرائمة ، أو الطلا العاجز الذي ينتظر عودة الأم باللبن والحنان ، أو  
البقرة التي انخدلت عن قطعها فأصبحت لقمة سائغة في فم السباع والذئاب .

ولكل من المستويات الثلاثة أسلوبه وصورته الخاصة عند الشاعر الجاهلي ،  
تؤثر أن تؤجل الحديث عنها حتى نصلها بأسلوب الشعراء الأمويين وطرائق  
تصويرهم في مثل تلك التجارب .

• • •

ويسير الشعراء الأمويون على سنة الجاهليين ، فلا يلتفتون كثيراً إلى  
مناظر الطبيعة إلا في أبيات متناثرة تكون معالم للزمان أو المكان أو مسرحاً  
لأحداث الفراق والرحلة والصيد أو مظهراً لبعض الخليجات النفسية للإنسان أو

الحيوان . وهم يحتضون — كأساتدتهم — بالحركة في كل شيء ، وإذا التفتوا أحياناً إلى الأشياء في سكونها فلنكتفي يقارنوا بينها وبين الحياة والحركة .

وبتفرد ذو الرمة من بين هؤلاء الشعراء جميعاً بما يبدو في شعره من ولع — يكاد يبلغ حد العشق — بألوان الحياة في الصحراء ، فلا تكاد حواسه الراصدة ووجدانه البقظ تغفلت مظهراً من مظاهر تلك الحياة دون أن تحبله إلى صورة شعرية أو جانب من صورة . والشاعر يرصد تلك الحياة خلال رحلته الدائمة على ظهر ناقته ، لا لكي يبلغ بها الممدوح شأن أغلب شعراء ذلك العصر<sup>(١)</sup> ، بل لكي « يعيش » تلك الرحلة و « يستمتع » بشقاتها ويرقب صراع الحياة والموت من خلالها ، ويذكر بها رحلة « مي » وفرقتها ، ويلم به في لياليها المظلمة الطويلة طيفها الزائر ، ويعرض له فيها من جميل المها وأنيق الظباء ما يذكره بأناقة « مي » وجمالها .

فلو الرمة شاعر عاشق يمكن أن يعدّ من بين العذريين لولا ما في أغلب صوره العاطفية من « فحولة » في الأسلوب تباعد بينه وبين أساليبهم « البسيطة » ومعجمهم الشعري المألوف ، وإن كان يرق في بعض الأحيان حتى يقرب منهم إلى حد كبير .

ولا تبدو ميّ في شعر ذي الرمة ، كعشوقة الشاعر العذري ، مجرد امرأة جميلة بعينها تدور حولها مشاعره بالفشل والحرمان ، بل تبدو كأنها « شوق مطلق » و « حنين مجرد » يراودان عواطف الشاعر وخياله في رحلة دائبة سعياً وراء ذلك الحب المطلق الذي لا يني يفلت من بين يديه .

وما أكثر ما يتابع الشاعر أظلمان ميّ بعينه حتى إذا اخضت تابعها بخياله ، وما أكثر ما يندفع هو الآخر في رحلة مماثلة حافلة بالعناء ، تشدها إلى رحلة ميّ صوانح المها والظباء بالنهار ، وأحاديث السمر وأطياف الأحلام بالليل :

---

(١) يشارك ذو الرمة الشعراء أحياناً في الرحلة إلى الممدوح لكن ذلك لا يطني على الروح الفنية لقصيدة ، ولا يبدو ظاهرة متكررة في شعره .

- ذكرك إذمرت بنا أم شادن  
من المؤلفات الرمل ، أدماء حرة  
تغادر بالوعاء ، وعساء مشرف  
رأتنا كأننا قاصدون لعهدنا  
هي الشبه أعطافاً وجيداً ومقلّة  
- وأروع ميهام السرى كل ليلة  
جعلت له من ذكر مي تعلّة  
إذا ما نغسنا نغسة ، قلت : غننا  
- ألا طرقت مي هيوماً بذكرها  
أنا شقة ، زولا كان قبصه  
سرى ثم أغفتي وقعة عند ضامير  
يريح الخزامى هيجتها ، وخبطة

أمام المطايا ، تشرب وتسبح  
شعاع الضحى في متنها يتوضح  
طللاً ، طرف عينيها حوالتيه يلح<sup>(١)</sup>  
به ، فهي تدنو تارة وتزحزح<sup>(٢)</sup>  
ومية أبهى بعد منها وأملح !  
بذكر الغواني ، في الغناء المواويل  
وخرقاء ، فوق الواسجات المواطيل<sup>(٣)</sup>  
بخرقاء ، وارفع من صدور الرواحيل  
وأيدي الثريا جئح في المغارب  
على نصل هندي جراز المضارب<sup>(٤)</sup>  
مطية رحال كثير المذهب  
من اللطل ، أنفاس الرياح اللواغب

وما أكثر ما يلح الشاعر على وصف ناقته ونوق أصحابه وما تعابه من  
عذاب الرحلة الشاقة الطويلة ، وما أكثر ما يصور نفسه وقد توسد ذراع  
راحته بالليل ، أو نام إلى جانبها ، وكأنما هو وهي شخص واحد ، وكأنه  
حين يصف عذاب الرحلة إنما يتحدث عن نفسه . لذلك يقرن حاله بحالها  
وحينه إلى حنينها في صورة مألوفة في الشعر الجاهلي الأموي لكنها عند ذي  
الرمة أكثر تفرداً وأفصح دلالة :<sup>(٥)</sup>

(١) الطلا : ولد الظبية .

(٢) كأننا قاصدون لعهدنا به : أي كأننا متجهون إلى المكان الذي خلفته فيه .

(٣) الواسجات المواطيل : الإبل السريعة .

(٤) شقة : سفر بعيد . زولا : غفيرا . جراز : قاطع .

(٥) الدهوان ص ٥٩ . يروح : عذاب وشدة . لزت كراعه : قيدت ساقه . تغاذن أطلاتا : أي رحلت  
عنه يتلو بعضها بعضا . قارب خطوه عن النود تقييد : منع القيد انطلاقه وراء رفاقه من  
الإبل . قاضيه : قاطعه .

— متى تظنني يا متي عن دار جيرة  
أكن مثل ذي الألاف لُزْتُ كُراعَه  
تقاذفن أطلاقاً ، وقاربَ خطسوه  
نابئن ، فلا يسمعن ، إن حنَّ ، صوته  
لنا والهوى برح على من يغالبه  
إلى أختها الأخرى ، وولى صواجه  
عن الذود تقييداً ، وهن حبايه !  
ولا الحبيل منحل ، ولا هو قاضيه

\* \* \*

وإذا كانت الرحلة هي الحركة الكبرى لدى الشاعر ، فإن كل شيء يبدو  
لعيته أو وجدانه في حركة على نحو ما <sup>(١)</sup> . فالطلل — كما رأينا في الشعر  
الجاهلي — يبدو برغم أنه رمز للخواء حافل بالحركة أو بالتناقض بينها وبين  
السكون :

— ديار لمي ، أصبح اليوم أهلها  
وهبت بها الأرواح حتى تنكرت  
— ولم يبق منها غير آري خيمة  
أقامت به خرقاء حتى تعذر  
وجال السفا جتول الحباب وقلعت  
وهاجت بقايا القفلان وعطلت  
— يا دار مية ، لم يترك لنا علماً  
سقى لأهلك ، من حي نفسهم  
— ألا يا دار مية بالوحيد

على طيبة زوراء شتى شعوبها  
على العين نكباواتها وجنوبها  
ومستوقد بين الخصاصات هامد  
من الصيف أحباس اللوى والفرقد  
مع النجم عن أنف المصيف الأبارد  
حواليه هوج الرياح الحواصد <sup>(٢)</sup>  
تقادم العهد ، والهوج المراويد <sup>(٣)</sup>  
ريب المنون وطيات عباديد  
كان رسومها قطع البرود

(١) سبق إلى ملاحظة هذه الظاهرة الدكتور يوسف خليل في كتابه من ذي الرمة . ثم كيلاني حسن  
— تد في كتابه عن الشاعر .

(٢) الديوان ص ١٧٠ . أحباس اللوى : الماء المحتبس في ذلك المكان . السفا : شوك .  
ومعنى البيت : أن النباتات قد جفت في الصيف فطارت الرياح سفاه بعد أن ذهب البرد بظهور  
نجم الصيف . القفلان : ثمر . حواليه : ما أثمر منه .

(٣) الديوان ص ١٨٢ . علما : أي دليلا نمرقها به . الهوج المراويد : الرياح التي تذهب ونجم .



سقاك الغيث أوله بسجسل      كثير الماء ، مرتجزُ الرعود .  
 — ألا يا اسلمي يا دارمي على البلى      ولا زال منهلاً يجرعائك القطرُ  
 وإن لم تكوني غيرَ شامٍ بقفرةٍ      تجرُّ بها الأذيالَ صيفيّةٌ كدُر

والرحل عند الشاعر دائم الحركة متسقا :

كأن قنودي فوقها عشٌّ طائرٍ      على لينةٍ سوقاء تهفو جنوبها (١)

والهسة حركة تقرن بحركة بعض عناصر الطبيعة :

يجلو تبسمها عن واضحٍ خَصِيرٍ      تلالؤُ البرقِ في ذي بلحةٍ برِدٍ

والركب لا يمتازون التيه بل « يخطون غولَه » وهو لا يمتدّ أمامهم ، بل  
 « يرمي » بهم في أرجائه البعيدة :

وتيهٍ خبطنا غولتها فارمى بنا      أبو البعد من أرجائها المتطاسوح

والأصداء ليست مجرد أصوات في الهواء لكنها حركة صاخبة :

ومهمتهِ طامس الأعلام في صخب الأصداء ، مختلط بالترب ديجوج (٢)

ونستحيل قمم الجبال في عين الشاعر إلى خيل سراع يباري بعضها بعضا :

ترى القننة القوراء منه كأنها      كُميتٌ يباري رَعلة الخيل فاردٌ

وما أكثر ما « يلعب » الآل على تلك القنن أو على الصخور والرمال ،  
 وما أكثر ما « يسبح » على القمم أو تسبح فيه القمم والإبل . والآل أو السراب  
 ظاهرة أثيرة عند شعراء ذلك العصر والمصر الجاهلي من قبله ، كلما صوروا

(١) لينة سوقاء : نخلة طويلة . تهفر : تميل .

(٢) ديجوج : مظلم .

الرحلة الجاهدة في هجير الصحراء . ولعل من أكثر هذه الصور تجسماً قول  
ذي الرمة <sup>(١)</sup> .

وحومانة ورقاء يجري سراها	بمنسحة الابطاط حذب ظهورها
تظلّ الوحاف الصّدة فيها ، كأنها	قراقير موج غصّ بالسّاج قيرها
ملجّجة في الماء ، يعلسو حبابه	حيازيمه السّفلّى وتطفو سطورها

وقوله أيضاً : <sup>(٢)</sup>

وخرق إذا الآل استحارت نهاؤه	به ، لم يكد في جوزه السير ينجع
قطعت ، ودهراق السراب كأنه	سائب في أرجائه تترسّع
وفد ألبس الآل الأيادي ، وارتقى	على كل نشز من حواشيه ميّقع

• • •

ويفوق ذو الرّمة معاصريه وسابقيه جميعاً في ولعه العجيب بمظاهر القبط  
والهاجرة ، في صيف الصحراء ، وكأن الرحلة عنده تجري في جحيم مشبوب ،  
تشوى الرمال والصخور والحيوان والإنسان ، وكأنما « يعشق » الشاعر ذلك  
القبط ويربط بينه وبين الحب وموطنه :

أصيداء ، هل قبط الرّمادة راجع لباليه ، أو أيامهنّ الصّوالح ؟  
وإلى جانب احتفال الشاعر بتصوير جفاف الكلاء ونضوب الماء وحرّ  
الريح ، يلتفت إلى مظهر من مظاهر المعاناة ألوف في شمر ذلك العصر والعصر  
الجاهلي ، لكنه يكثر منه ويتفنّن في بعض صوره . فهو يرصد الضب والحرباء

(١) الديوان ص ٣٩٨ . منسحة الابطاط حذب ظهورها : يعني الإبل التي سأل العرق من آبائها .

الوحاف الصّدة : الهاجرة الضخمة السوداء . قراقير : سفن . حيازيمها : صلورها .

(٢) الديوان ص ٤٣٦ . غرق : أرض بعيدة مقفرة . استحار : تجمع . نهاؤه : قدراته . جوزه :  
وسطه . سائب : ثياب كتان . تترعج : تيجي وتذهب . الأيادي : البراري . نشز : مرتفع  
من الأرض . ميّقع : قناع .

— وهما من أكثر حيوان الصحراء احتمالاً للقيظ — فيصور أحدهما أو الآخر صديان مصهوراً ، أو مشبوحاً على جذع شجرة كأنه مصلوب أو مبتهل :

— كأن حرباءها في كل هاجرة  
— ويوم يزير الظبي أقصى كناسه  
أغرّ كلون الملح ضاحي ترابه  
تلمت فاستقبلت من عنفوانه  
وقد جعل الحرباء يبيض لونه  
ويشع بالكئين شبحاً كأنه  
— إذا اتجّ رَضْرَاضُ الحصى من ودقة  
كأن يَدَيَّ حربائهما متشمتاً  
— وهاجرة من دون مية ، لم تقبل  
بتيهاء مفقار يكاد ارتكاضها  
كأن الفرند المحض معصوبة به  
إذا جعل الحرباء ممّا أصابه  
— وهاجرة غراء ساميت حدّها  
تري الناعجات الأدم ينحى خلودها  
لفي تلفح الحرباء حتى كأنه

ذو شية من رجال الهند مصلوب  
وتتزو كتزو المعلقات جناديه  
إذا استوقدت حيزانه وسباسيه  
أواراً إذا ما أسهل استن حاصيه  
وينخضر من لفح الهجير غابغه<sup>(١)</sup>  
أنو فجرة على به الجذع صالبه  
تلاقى وجوه القوم دون العصاب  
يدا مذنب يستغفر الله ، نائب<sup>(٢)</sup>  
قلوصي بها ، والجندب الجتون يرمح  
بآل الضحى والهجر بالطرف بمصح  
ذرى قورها ينقد عنها وينصح  
من الحرّ يلوي رأسه ويرنح<sup>(٣)</sup>  
إليك ، وجفن العين بالماء سافح  
سوى قصيد أبيديها سعار مكافح  
أنو جرّمات بزثوبيه شايح<sup>(٤)</sup>

(١) المعلقات : الوحش التي وقعت في الشراك وعلقت بها . حيزانه وسباسيه : أرضه الصخرية وأرضه المستوية . أسهل : صار في أرض سهلة . استن : جرى . حاصيه : دفاق الحصى تطير مع الريح .

(٢) اتجّ : توفد . الرضراض : صفار الحصى . ودقة : حر الشمس في الهاجرة .

(٣) يرمح : يضرب برجله الأرض من شدة الحر . بمصح : يذهب . الفرند : الحرير الأبيض ، يشبه الشاعر به السراب الذي ينتشر على قمم الجبال . ينقد : يقطع . ينصح : يخاط .

(٤) الناعجات : الإبل . الأدم : البيض . ينحى خلودها : يمشي خلودها سوى قصيد أبيديها : أي تبيل حدودها انتقاء للهاجرة بعيداً عن اتجاه أبيديها . بزثوبيه : خلصهما . شايح : ماد يديه .

— وآخر حرباء الفلاة الأصغر  
 — يظل بها الحرباء للشمس مائلاً  
 إذا حوّل الظلّ العشيّ رأيتَه  
 — مناسمها خُشمٌ صلابٌ كأنها  
 — تنزو القلوب بها مينا ، إذا شملت  
 ونصّ حرباؤها فيها ذؤابتَه

كأنه ذو صيّد أو أعور<sup>(١)</sup>  
 على الجذل ، إلّا أنه لا يكبر !  
 خيفاً ، وفي قرن الضحى ينتصر<sup>(٢)</sup>  
 رؤوسُ الصّباب استخرجتها الظهائر<sup>(٣)</sup>  
 في الآل أعلامها ، خوفاً ، مع القور  
 في صامح من لعاب الشمس مهجور<sup>(٤)</sup>

ونستطيع أن نجد بعض التظائر لهذه الصور عند معاصري ذي الرمة .  
 كقول جرير :

يحاذن البيرين ومنّ خووص  
 يصادين المهاجر حين تمحى  
 وفوله :

يُطرن شوابك الزبد الجهاد  
 وحرباءُ الفلاة أحَمُّ صادي

دويّة قذف تضحى جناديهما  
 وقول الطيرماتح :

ورقاً ، وحرباؤها صديان مهبوم<sup>(٥)</sup>

وقد عَقَلَ الحرباء<sup>(٦)</sup> ، واصطهر النطى  
 وقوله أيضاً :

جنادب يرمحن الحصى كل مرمح<sup>(٧)</sup>

حين قال اليعفور ، واعتدل الظل<sup>(٨)</sup> ، وكانت فضونه وسدّه<sup>(٩)</sup>

---

(١) أصيد : مائل بوجهه كبراً .  
 (٢) الجذل : أصل الشجرة بعد ذهاب فرومها . ومعنى البيت الثاني أن الحرباء يستقبل الشمس إذا طلعت ، ويدور معها إلى الغرب آخر النهار فكانه يولي وجهه قبلة النصاري وقبلة المسلمين .  
 (٣) خشم : عراض .  
 (٤) أعلامها : جبالها . القور : الأكام . صامح : شديد الحر .  
 (٥) عقل : صعد جلعها .

وانتمى ابن الغلاة في طرف الجيدل وأعيا عليه ملتحدة<sup>(١)</sup>

وقول الأخطل :

ملاعب جنان كأن تراهيما إذا اطردت فيه الرياح مغربل  
أجزت إذا الحرباء أوفى كأنه مُصل يمان أو أسير مكبل<sup>(٢)</sup>

وقوله :

إذا لا تبهمني أرض العدو ولا صف البلاد إذا حرباؤها نجدلا  
يظل مرتبياً للشمس تصهره إذا رأى الشمس مالت جنبه ، عدلا  
كأنه ، حين يمتد النهار له إذا استقل ، يمان يقرأ الطولا<sup>(٣)</sup>

• • •

والصحراء التي تبدو للناظر غير الخبير قفرا ممثدا يكاد يخلو من الحياة والحركة ، تتكشف على حقيقتها لحواس الشاعر النافذة ووجدانه الذي أرهفته التجارب الطويلة ، فإذا هي عالم - يشبه الغابة - يعج بالحياة والأحياء ، والأشياء والنقائص ، والمآسي و بعض الأفراح .

وحياة هذه « الغابة الرملية » تقوم على الصراع بين القوي والضعيف واللقاء بين الحياة والموت ، والمواجهة بين إرادة البقاء عند الحيوان والإنسان ، وعوامل الفناء متمثلة في عناصر الطبيعة وأطماع الإنسان والحيوان . فالحر والقر والريح والظلم والكلال والضلال تطارد الأحياء في كل مكان ، والأحياء أنفسهم يطارد بعضهم بعضا ويأكل بعضهم لحم بعض : السباع .. والظباء والمها ، والكلاب .. والصياد والثيران والحمر ، والصقور والمقبان .. والقطا

(١) اليعفور : الظبي . وكانت فضوله وسده : أي وتوسد الظبي ما بقي من الظل . ابن الغلاة : الحرباء ، ملتحدة : ملجؤه .

(٢) أوفى : قام .

(٣) جيدل : مال . استقل : قام . الطول : طوال السور من القرآن .

والجبارى وضعاف الطير ، والإنسان .. والإنسان ! حتى الجوارح والسباع يطارد بعضها بعضا ويأكل بعضها لحم بعض ، فالعقاب تحاول أن تختطف الذئب فلا ينجيه إلا أن يلوذ منها ببعض الصخور بعد أن رأى الموت رأي العين

ولا غرو أن يجد الشاعر ربح الموت في كل مكان وبحس الشكل والنوح في وجوه كثيرة من الصوت والحركة وغيرها من مظاهر الطبيعة . فالإبل الضامرة المرهقة تبدو لعين الشاعر نوائح مستأجرات لكي ينحن في ماتم :

محانيق تضحى وهي عروج كأنها . يجوز الفلا مستأجرات نوائح  
وأنيها ينتهي إلى سمعه كأنه أنين مصدور :

ثَنُ ، إذا ما التَّسَّع بعد اعوجاجها      تصَوَّبَ في حيزومهما ثم أصعدا (١)  
أنينَ الفنى المسلول ، أبصر حوله      على جهد حال ، من ثناياه صُودَا

واقوس - وهي في كثير من صور الشاعر رسول الموت للثيران والحمر --  
تتفجع تفجع الثكالى :

له نَبْعَةٌ عطوى ، كأن رنينها      بالوَى نعاظنه الأكف الموسعُ  
تفجعُ لكل يمد وهنٍ ، تحرمت      بنيتها بأمس الموجعات القرائع (٢)

وصوت حمار الوحش وهو يفتد السير ينتهي الى سمع الشاعر هو أيضاً  
كنحيب الثكالى :

كأنَّ هُويَّ الدلو في البئر شلّه      بذات الصوَى آلفه وانشلها  
له أزمَلٌ عند القذاف كأنه      نحيبُ الثكالى تارة واعتواها (٣)

والشمس تبدو له عند الغروب كأنها تختضر :

(١) يعني الشاعر أن هذه الأبل قد هزلت حتى أصبح سير رحلها يعلو ويهبط فوق صدورهما فتئن من الألم . ثناياه : خاصة أضفائه وأهله .

(٢) عطوى : سهلة . الوى : وتر . القرائع : التي تفرح أي تجرح الفؤاد .

(٣) أزمَل : صوت . القذاف : العدو السريع .

فلما رأى الشمس : والشمس حية حياة الذي يقضي حشاشة نازع  
والذئب محزون كالفصيل المهجور :

به الذئب محزون كأن عواء عواء فصيل آخر الليل مُحْتَلٍ (١)  
والطرماع من أقرب الشعراء منهجا إلى ذي الرمة في وصف الصحراء ،  
وفي شعره كثير من الصور المرتبطة بالموت والشكل والنوح ، وإن كانت تلك  
الصور - في أغلبها - عند الشاعرين - من تقاليد الشعر الأموي والجاهلي على  
اختلاف في « الصوغ » ومبدى التردد . ومن صور الطرماع قوله :

- وخرق به اليوم ترثي الصدى كما رثت الفاجع النائم  
- يظل هزيز الريح بين مسامعي بها ، كالنجاج المأتم المتسوح  
- فباتت بنات الليل حولي عكفا عكوف البواكي بينهن صريع  
- يدعو العيرارُ بها الزمار ، كما اشتكى أليم تجاوبه النساء العود (٢)

والحق أن الموت - عند ذي الرمة وأمثاله من المولعين بوصف الصحراء -  
يتلف الحياة وهي بعد جنين لم يكمل . فما أكثر ما نصادف من صور لإجهاض  
الناقة جنينها ، وما أكثر ما تسرع الذئاب فتقتات بلحومها وهي ما زالت في  
دمشيتها ، من ذلك قول ذي الرمة :

- ترامت ، وراق الطير في مسرأدها دم في حوافيها وسخل موضع (٣)  
- فلم تهبط على سفوان حتى طرحن سخالهن وإضن آلا (٤)  
- يطرحن بالأولاد ، أو يلتزمنها على قحهم بين الفلا والمناهل

(١) الفصيل : ولد الناقة : محتل : جائع .

(٢) المرار : صوت ذكر النعام . والزمار : صوت الاتق .

(٣) ترامت : يعني الإبل ، أجهضت أجتتها ، فمرت الطير لذلك وهي تروء طامأ لها . سخل : ولد  
الناقة .

(٤) وإضن آلا : وعذ أشخاصا كالأصابع .

— ومغبرة الأنفاس مسحولة الحصى      دياميمها مبنوقة بالصفاصف  
صدعت ، وأسلاء المهاري كأنها      دلاء هوت دون النطاف النزائف<sup>(١)</sup>

وتقوم الأصوات عند الشاعر مقام « الموسيقى التصويرية » لتلك الدراما  
الصحراوية الفاجعة ، ويحيل إلى الشاعر في وحشته وكراله أنه يسمع عزيف  
الجن وقرع طبولهم يزيد من رهبة المتظر وعمق المأساة :

— فلاة ، لصوت الجن في منكراتها      هزيز ، والأبوام فيها نوائح !  
— ورمل عزيف الجن في عقداته      هدوءاً ، كضراب المغنين بالطبل !  
— للجن بالليل في حافاتها زجـل<sup>(٢)</sup>      كما تجاوب يوم الريح عيشوم<sup>(٣)</sup>  
هتـا وهتـا ، ومن هتـا ، هتـا بها      ذات الشماثل والأيمان هينوم<sup>(٤)</sup>  
دوية ودجى ليل ، كأنهما      يـم تراطن في حافاته الروم  
— خلـاء تحن الريح أو كل بكرة      بها من خصاص الرمث كل ظلام<sup>(٥)</sup>  
وللوحش والجنان كل عشيـة      بها ، خلفة من عازف وبغـم

بل إن إحساس الشاعر يبلغ حدا من التوفز يكاد يسمع معه صوت الصحراء  
نفسها مختلطا غامضا ، غناء ونداء مبهمين يسمعهما من بعيد :

ودوية مثل السماء اعتسفتها      وقد صبح الليل الحصى بسواد  
بها من حبس القفر صوت ، كأنه      غناء أناسي بها ، وتناد

• • •

- (١) الأنفاس : الأرض المستوية . الدياميم : الفلاة . مبنوقة : موصولة . والصفاصف : الأرض  
المستوية أيضاً . الأسلاء : ج سلا مشيدة الناقة أو الفرس . النطاف النزائف : المياه القليلة .
- (٢) زجل : صوت . عيشوم : نبات يصدر صوتاً إذا هبت عليه الريح .
- (٣) في هذا البيت تصوير بديع لفزع الشاعر من الأصوات وإحساسه باختلاطها وحركتها وإحاطتها  
به عن يمين وشمال ، ممتداً في ذلك على تكرار الحروف — وهي ظاهرة واضحة في شعر ذي  
الرمة سندرسها بعد . هينوم : هينة ، صوت مختلط غير مفهوم .
- (٤) خصاص الرمث : الفروج بين اغصان شجر ، هذا اسمه . والمعنى أن الريح تهب خلال هذه  
الاغصان بكرة وفي الظلام . خلفة : أي متعاقبة ، تعزف الجن ، ويغم الوحش .



ويجري الشاعر على ما رأيته عند الجاهليين في رصد صراع الحياة والموت في تلك المستويات الثلاثة السابقة . فيختار الثور - كما يختارون - رمزا للإرادة والمواجهة . والحر الوحشية رمزا للقدرة على النجاة بالخطر والقرار . ويمثل بمصارع المها والظباء فواجع الحياة ومآسيها إذ يتسلل الموت إلى الأحياء الغافلين فيقتنص حياتهم أو يفجعهم في أعزائهم .

وسنعرض لتلك المستويات الثلاثة عند الأمويين فنحاول أن نحلل بعض صورهم في مظهرها المادي وما قد ينطوي عليه من دلالات .

• • •

وصورة الثور عند هؤلاء الشعراء - على ما بها من لمسات بدئية - صورة نمطية مكررة . رسم الجاهليون خطوطها الأولى وجسموا ملامحها وأبرزوا دلالاتها ، ثم تابعهم فيها هؤلاء الشعراء . على اختلاف يسير بينهم في اللمسات والألوان والحركة و « الصيغة » الشعرية .

فالشاعر ينجبل إليه ، لشدة إعجابه بصلاية ناقته ونشاطها وحميتها ، أنه قد قد شدّ رحله على ظهر ثور وحشي قد اجتمع فيه من سمات القوة والسرعة والإقدام ما يبدو معه كأنه « مثال للكمال » في تلك السمات . على أن هذا الربط بين الناقة والثور لا يعدو أن يكون مجرد منطلق إلى رسم صورة حية مفردة لهذا الثور ، ينسى الشاعر خلالها ناقته وصلايتها ونشاطها وحميتها ويستغرق في تفصيل تلك الصورة بكل أجزائها وأبعادها . وقد يعود في نهاية الصورة فيشير إشارة سريعة إلى ناقته أو يتجاوزها إلى غيرها من جوانب القصيدة .

ويتابع الشاعر الثور - في الصورة الكاملة - منذ تفرده في مرعاه حتى يلجئه الليل والمطر إلى غصون أرطى<sup>(١)</sup> يحتمي بها إلى الصباح . ثم يتابعه حتى يلتقي بالصائد وكلاهما في معركة ضارية يكون النصر فيها للثور بفضل

---

(١) الأرض : شجر .

قرنيه النافذين وحميته وقوته وحرصه على الحياة . ويترك الثور الكلاب خلفه صرعى والصياد كاسفا محزوناً ويعدو مبتعداً جذلان بما أصاب من نصر ومن نجاة .

وقبل أن تفصل القول في أجزاء تلك الصورة ورموزها ودلالاتها نقدم نموذجين لها ، أحدهما للقطامي والآخر لذي الرمة .

يقول القطامي (١) :

وكانَ تُشرقني فُوقَ مَوَلَعٍ	يرعى الدكادك من جنوب قطانا (٢)
بعواذب القفَرَاتِ بين شقيقة	وكثيبها ، ينتظر الحدَثَانَا (٣)
لَهَقْ ، سقته من المحرَّم ليلَة	هطلت عليه بديمة هطلانسا (٤)
فنفى أكارعَه ، وبات تجمُه	رهمَ تُسيل تلاعَه إمعانا (٥)
أرقاً تضاجكه البروقُ برَاجف	كفى الحريق ، ولامع لمعانسا
فقد صبيحة صَوْبها متوجساً	شئز القِيام ، يقضب الأغصانا (٦)
بخصب رابية ، يهز مذلقاً	صلبا ، يكون له الطلال دهانا (٧)
فترى الحباب كأنما عبث به	ثقتان تنظمان جمانا
فليئما هو غافل إذ راعه	يحمون . أرسلهم بنو ذكوانسا
معهم ضواري من سلوق كأنها	حُصنٌ تجول ، تجرُّ الأرسانا (٨)

(١) الديوان ص ٩١ .

(٢) النمركة : الوسادة وهي هنا فوق الرجل . مولى : مخطوط ويصحب به الثور . قطان : اسم موضع .

(٣) عواذب : مفردة بديعة . شقيقة : قطعة غليظة من الأرض بين كثيبين .

(٤) هلق : شديد البياض . والشمراء يرددون هذه الكلمة كثيراً في وصفهم بياض الثور .

(٥) أكارعه : قوائمه . تجمه : تغليه . وهم : أمطار ضميقة دائمة . التلاع : المرتفعات .

(٦) شئز : قلق

(٧) مذلقا : أي قرنه . الطلال : ج ظل أي للندى

(٨) سلوق : قرية باليمن تنسب إليها الكلاب السلوقية .

فطلبني شأواً ، تخال غباره  
وهلاً غافتي ، ثمت ردة  
فسما وقام بنودهن بمرفف  
فلذا خنسن مضي على مضوائه  
حرجاً ، وكر كرور صاحب نجدة  
ويكون حد سنانسه لأشدّها  
فحسرن غير مخدشات أديمه  
ويقول ذو الرمة (١) :

وغبارهن ، إذا التهن - دخاننا  
ذكر القتال ، حين آخر حانا  
صلب القناة ، كأن فيه سنانا  
ولذا الحقن به أصاب طعانا (٢)  
خزي الحرائر أن يكون جنانا  
قرماً ، وأكثرها له غشيانا  
وغدا يروح تروحاً ، عجلانا

تقيظ الرمل حتى هز خلقتة  
ربلاً وأرطى نقت عنه ذوائبه  
أمتى بومنين مجازا لمرتعته  
حتى إذا جعلته بين أظهرها  
ضم الظلام على الوحشي شملتة  
فبات ضيفاً إلى أرطاة مرتكهم  
إذا استهلّت عليه غيبّة أوجت  
كأنه بيت عطار بضمنه

تروح البرد ، ما في عيشه رقب (٣)  
كواكب القيط ، حتى ماتت الشهب (٤)  
من ذي الفوارس ، قد عوانفه الربب  
من عجمة الرمل ألباج لها حيب (٥)  
ورائع من نشاص الدلو متسكب (٦)  
من الكتيب بها دفء وعجب  
مرايض العين حين يآرج الحشب (٧)  
لطائم المسك ، يحويها ونشهب (٨)

(١) خنسن : تلحنن . مضوائه : إقامته .

(٢) الديوان ص ٢٤ .

(٣) خلقتة : ما تخلف له من نبت في آخر الصيف . رقب : غلط وشبة .

(٤) الربل : نبت في آخر الصيف . الأرطى : نبات . كواكب القيط : أراد حر القيط الذي يقترن بتلك الكواكب .

(٥) حتى إذا أصبح وسط ألباج الرمل أي قمه . وهجمة الرمل : ما اجتمع منه .

(٦) رائع : أي يمي . وقت المشاء . النشاص : ما ارتفع وتراكم من سحب أسود .

(٧) غيبية : دفقة شديدة من المطر .

(٨) لطائم المسك : أوعيته .

تَجْلُو الْبُورَاقَ عَنْ مُجَرَّمٍ لَهَقَ  
وَالْوَدْقُ يَسْتَنُّ مِنْ أَعْلَى طَرِيقَتِهِ  
يَغْشَى الْكِنَاسَ بِرَوْقِهِ وَيَهْدِمُهُ  
إِذَا أَرَادَ أَنْ كَرَّاساً فِيهِ ، عَنْ لَسِهِ  
وَقَدْ تَوَجَّسَ رِكْزاً مَقْفَرٌ نُدُسُ  
فَبَاتَ يُشْتَرَهُ ثَادٌ وَيُسْهَدُهُ  
حَتَّى إِذَا مَا جَلَا عَنْ وَجْهِهِ فَلَقَ  
أَغْبَاشَ لَيْلٍ تَمَامٍ كَأَنَّ طَارِقَهُ  
غَدَا ، كَأَنَّ بِهِ جِنّاً قَذَاءَ بَسَهُ  
حَتَّى إِذَا مَا لَهَا فِي الْجَدْرِ ، وَاتَّخَذَتْ  
وَلَا حَازِ أَزْهَرُ مَشْهُورٌ بِنُقَبَتِهِ  
هَاجَتْ لَهُ جُوعٌ زُرْقٌ مُخَصَّرَةٌ  
غُصْفٌ مُهَرَّتَةٌ الْأَشْدَاقُ ضَارِيَةٌ

(١) كَأَنَّهُ مُتَقَبِّبٌ يَلْتَمِصُ ، عَزَبَ (٢)  
جَوْلَ الْجُمَانِ جَرَى فِي سَلَكِهِ الثُّقُبِ (٣)  
مِنْ هَائِلِ الرَّمْلِ مُنْقَاضٍ وَمُنْكَثِبِ  
دُونَ الْأُرُومَةِ مِنْ أَطْنَابِهَا طَنْبِ (٤)  
بِنِبَاءَةِ الصَّوْتِ ، مَا فِي سَمْعِهِ كَذِبِ (٥)  
تَذَوُّبُ الرِّيحِ وَالْمَوَاسِ وَالْهَيْضِ (٦)  
هَادِيهِ فِي أَخْرِيَاتِ اللَّيْلِ مُتَنْصِبِ (٧)  
تَطْمُطِخُ الْغَيْمِ ، حَتَّى مَالَهُ جُوبِ (٨)  
مِنْ كُلِّ أَقْطَارِهِ ، يَخْشَى وَيَرْتَقِبِ  
شَمْسُ النَّهَارِ شِعَاعاً بَيْنَهَا طَيْبِ (٩)  
كَأَنَّهُ ، حِينَ يَجْلُو عَاقِرًا ، لَبِ (١٠)  
شَوَازِبَ ، لَاحِهَا التَّغْرِيثُ وَالْجَنْبِ (١١)  
مِثْلُ السَّرَاحِينِ ، فِي أَعْنَاقِهَا الْعَدَبِ

- (١) مجرمز : متقبض . لهق : أبيض - يريد الثور . يلحق : قباء محشو .  
(٢) الودق : المطر . يستن : يجري . طريقته : ظهره .  
(٣) انكراسا : دخولاً . أي إذا أراد دخول الكناس عرض له من جنود الشجرة وأصولها  
« الأرومة » ما يمنه من الدخول .  
(٤) ركزا : صوتاً خفياً . ندس : فطن .  
(٥) يشتره : يقلقه . الثاد : الثدى والقر . تذوب الريح : هبوبها في كل وجه ، كما يفعل الذئب  
حين يروح هنا وهناك . الهضب : الأمطار .  
(٦) هاديه : أوله أو عنقه .  
(٧) أغباش : بقايا ظلمة الليل . وهو مفعول ذ « جلا » في البيت السابق . تضحض الغيم : تراكم  
سواده . جوب : فروج بين السحاب .  
(٨) لها : غفل . الجدد : نبات . طيب : طرائق من السحاب .  
(٩) عاقرا : كثيباً لا نبات فيه . والإشارة في البيت إلى الصبح .  
(١٠) شوازب : يابسة لظهورها . التغريث : التجويع . الجنب : شدة العطش . والحديث في البيت  
عن كلاب الصيد .  
(١١) غصف : متدلية الأذان . مهرة الأشداق : واسعتها . السراحين : الذئاب . العذب : سيور  
توضع في أعناق الكلاب .

أَلْفَى أَبَاهُ بِذَاكَ الْكَسْبِ يَكْتَسِبُ  
إِلَّا الْفُتْرَاءَ وَالْأَصِيدَ هَا، نَشَبُ (١)  
يَلْحَبْنِ، لَا يَأْتِي الْمَطْلُوبُ وَالْمَطْلُوبُ (٢)  
كَبِيرٌ، وَلَوْ شَاءَ نَجَى نَفْسَهُ الْمَرْبُ !  
مِنْ جَانِبِ الْحَبْلِ، مَحْلُوطًا بِهَا الْغَضَبُ (٣)  
خَلَفَ السَّبَبِ، مِنَ الْإِجْهَادِ نَتَجَبُ (٤)  
أَوْ كَادَ بِمَكْنَهَا الْعُرْقُوبُ وَالذَّتَبُ  
إِذْ جُلْنَ فِي مَعْرَكٍ يُخْشَى بِهِ الْعَطَبُ  
كَأَنَّهُ الْأَجْرُ فِي الْإِقْبَالِ يَحْتَسِبُ ! (٥)  
وَحْضًا، وَتُسْتَنْظَمُ الْأَسْحَارُ وَالْحُجُبُ (٦)  
حَالًا وَيَصْرُدُ حَالًا لَهْزَمٌ سَلَبُ (٧)  
وَزَاهِقًا، وَكَلَّا رَوْقِهِ مَغْضَبُ (٨)  
جَذْلَانِ، قَدْ أَفْرَخْتَ عَنْ رُوعِهِ الْكَرْبُ (٩)  
مُسَوِّمٌ فِي سَوَادِ اللَّيْلِ مَنْقُضُ (١٠)  
وَنَاشِجٌ، وَعَوَاصِي الْجُوفِ تَنْشَخُبُ (١١)

وَمُطْعَمُ الصَّيْدِ هَبَالٌ لُبَغِيْتُهُ  
مُقَرَّعٌ أَطْلَسُ الْأَطْمَارُ، لَيْسَ لَهُ  
فَانْصَاعُ جَانِبِهِ الْوَحْشِيُّ وَانْكَدَرَتْ  
حَتَّى إِذَا دَوَّمَتْ فِي الْأَرْضِ رَاجِعَةً  
خِزَايَةً أَدْرَكَتْهُ بَعْدَ جَوْلَتِهِ  
فَكَفَّ مِنْ غُرْبِهِ، وَالْغُضْفُ يَسْمَعُهَا  
حَتَّى إِذَا أَدْرَكَتْهُ وَهُوَ مَنَحْرَفٌ  
بَلَّتْ بِهِ غَيْرَ طِيَّاشٍ وَلَا رَعِيشٍ  
فَكَرَّ يَمْشِقُ طَمَعًا فِي جَوَاشِنِهَا  
فَتَارَةً يَخْضُ الْأَعْنَاقُ عَنْ عَرْضِ  
يُنْجِي لَهَا حَادَ مَذْرِيٍّ يَخُوفُ بِهِ  
حَتَّى إِذَا كُنَّ : مَحْجُوزًا بِنَافِذَةٍ  
وَلَّى يَهْزُ أَنْهَازًا وَسَطَهَا زَعْلًا  
كَأَنَّهُ كَوَكَبٌ فِي لَأْسِ عَفْرِيتَةٍ  
وَهُنَّ : مِنْ وَاطِيٍّ لِنَيْبِي حَوِيْتِهِ

- (١) مقزع : خفيف الشعر . أطلس الأظفار : فوئاب بالية كابية اللون . نشب : مال .
- (٢) انصاع : ولي سريما . انكدرت : انقضت . يلحن : يجرين جريا سريما مستقيما .
- (٣) الحبل : الرمل المستد .
- (٤) السبب : الذنب ، ذنب الثور .
- (٥) جواشنها : صدورها .
- (٦) يخض : يطمئن طمنا سريما . عن عرض : عن جانب . الأسحار : ج سحر أي الرلة . الحجب : ج حجاب ، الحاجز بين البطن والصدر .
- (٧) المذرى : هنا بمعنى القرن . يخوف : ينفذ إلى الجوف . يصرود : ينفذ . لقم : قاطع . سلب : طويل .
- (٨) محجوزا بنافذة : مصابا في جانبه يطمئة نافذة . زاهقا : هالكا .
- (٩) يهز : يعضي سريما . زعلا : نشيطا . روعه : قلبه .
- (١٠) عفرية : شيطان .
- (١١) نئبي حويته : امعاه .

والناظر في هاتين الصورتين ، وأمثالهما المكررة عند هؤلاء الشعراء على اختلاف في الإيجاز والتفصيل ، يحس إزاء هذا « المثال الكامل » وما يجسم الشاعر فيه من صفات وما ينسب إليه من مشاعر وما يرصد في حياته من لحظات ، أنه أمام رمز كبير يتجاوز الوجود الحيواني للثور وإن ظل مرتبطا في صورته المادية بهذا الوجود .

والحق أن الرمز العام واضح في أغلب الصور الشعرية التي ترصد الصراع بين الحياة والموت في عالم الصحراء ، لكنه يتخذ في صورة الثور — وهو انقاد على المواجهة والقتال والانتصار — وضعاً فريداً متميزاً عن سائر ألوان ذلك الصراع .

فالثور كأنه مغرب متفرد قلق ، يجد الوحشة في ظلمة الليل وهبّ الريح ووقع المطر . وهو في تلك اللحظات التي يعبده فيها الشاعر لخوض معركة الحياة والموت ، بعيد عن قواعده ، موغل في المراعي النائية ، وحيد مرموق ، يشرف فيلوح على قمة كثيب أو يهبط فيخفي عن العيون :

يبدو وتضمّره البلادُ ، كأنه سيفٌ على شرفٍ ، يسَلُّ ويُنمَدُ<sup>(١)</sup>

وقد تتضمن الصورة في سياقها وبعض ألفاظها هذه المعاني الرامزة إلى الاغتراب والوحدة والقلق ، كما في قول القطامي :

بعواذب القفرات ، بين شقيقة وكثيبها ، ينتظر الحدائنا  
وقول ذي الرمة :

تجلو البوارقُ عن مجرّمز لهي  
فبات يشتريه ثأدٌ ويسهره  
كأنه مُتَقَبِّي بِلْمَتِي عَزَبُ  
تذوّبُ الرّيع والوسواسِ والمضب

ولعل نسبة « الوسواس » إلى الثور من أبلغ الدلالات على ذلك المعنى

---

(١) البيت للطرماح . الديوان ص ١٤٦ . شرف : مرقع من الأرض .

الإنساني الذي يلحظه الشاعر في تلك اللحظات الحافلة بالنبض والصراع في حباله .

ومن ذلك قول ذي الرمة أيضا من قصيدة أخرى :

صاحي المراتع بالبيداء في قَرَنٍ      يدنو به الليل في ظلماء ديجورٍ

وقول الطرمّاح ، مشتركا مع ذي الرمة في بعض الفاظه (١) :

صاحي المراعي والطّيّاتِ ، كأنه      بَلَقْتُ قُعاورَه البُناةُ مُسدّدُ

وقد يستخدم الشاعر أحيانا ألفاظ التفرد والقلق ذاتها ، كما في قول ذي الرمة (٢) :

أحمّ الشّوى فردا ، كأنّ سَراتِه      سنا نار محزونٍ به الحميّ ، ساهريّ (٣)

ولعلنا نلاحظ — إلى جانب وصف الشاعر الثور بأنه فرد — كيف جمع الشاعر بين النار التي يشبهها بريق ظهر الثور ، وذلك الذي بات الحميّ جميعا محزونين ساهرين من أجله .

ومن ذلك قوله أيضا (٤) :

كانّ نجسي ناشطا مجدّدا      أسفع وضاح السّراة أملسدا  
أخا طيرادٍ مستهिला مفردا      أحنّس لجفيل الضحى مُزّادّا  
باتت لعينيّه المومُ عودا      حوائما تمنعه أن يرقدا  
إلاّ غشاشا ، حافيا مستهدا

ومنه قول الطرمّاح (٥) :

- 
- (١) الديوان ص ١٤٤ . صاحي المراعي : بميدها وبارزها . الطّيّات : الرحلات . بلق : رخام  
(٢) الديوان ص ٣٩٠ . أحمّ الشّوى : أسود القوائم . سراته : ظهره .  
(٣) الديوان ص ١٦٢ . فاشط : ثور وحشي يتنقل من أرض إلى أرض . لجفيل الضحى : أي  
يجفل بالضحى حين تهاجمه الكلاب .  
(٤) الديوان ص ٢٢٤ . الطرف : الملول الدائم التنقل من مكان إلى مكان أو من هوى إلى هوى .  
ما بين مباتة يومين : أي لا يقيم من سأمه يومين في مكان واحد . طيب نية الإنمار : بيد  
الرحلة .

طَرَفُ التَّنَافُ مَا يُبَيِّنُ مَبَادِئَهُ يَوْمِينَ ، طَيْبَ نِيَّةٍ الْإِنْعَارِ  
وقد نسب الجاهليون من قبلُ تلك المعاني النفسية إلى الثور ، في سياق القصيدة  
أحيانا ، أو مصرحين بها أحيانا أخرى . فمن ذلك قول زهير <sup>(١)</sup> :

كَسَوْتُهُنَّ مُشِبًّا نَاشِطًا لِحِفَا كَأَنَّ كُورِي وَأَنَسَاعِي وَمِيثَرَنِي  
مِنَ الشَّوَاءِ ، فَلَمَّا شَاءَهُ نَفَقَا رَعَى بَغِيثٌ لَأَوْرَاكَ فَتَنَاصَفَةً  
وَقَدْ يَكُونُ بِهَا حِينًا تَعَزُّبُهُ وَقَدْ يَكُونُ الرِّيحَ رَوَّاقَهُ وَجِبْهَتَهُ  
حَتَّى دَنَا مِرْزَمُ الْجُوزَاءِ أَوْ خَفَقَا وَمِنَهُ قَوْلُ الْأَعَشَى <sup>(٢)</sup> :

كَسَوْتُهَا أَسْفَعَ الْخَلْدَيْنِ عِبَاعِيَا كَأَنَّ كُورِي وَمِيسَادِي وَمِثَرَنِي  
مِنَ الْأَمِيلِ ، عَلَيْهِ الْبَغْرُ لِكِتَابَا أَبْجَاهَ قَطْرٍ وَشَقَانٍ لِمَرْتَكَمٍ  
يَجْرِي الرِّبَابُ عَلَى مَتْنِهِ تَسْكَابَا وَبَاتَ فِي دَفِّ أَرْطَاةٍ يَلُودُ بِهَا  
وَقَوْلُ النَّابِغَةِ <sup>(٣)</sup> :

كَأَنَّ رَحْلِي ، وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بِنَا ، بَلَدِي الْخَلِيلِ ، عَلَى مَسْتَانِسٍ وَحِيدٍ  
وَقَوْلُ عُبَيْدِ بْنِ الْأَبْرَصِ <sup>(٤)</sup> :

وَكَأَنَّ أَقْتَادِي تَضَمَّنَ نِسْعَتَهَا مِنْ وَحْشٍ أَوْرَالٍ هَبِيطٍ مُفْرَدٍ

(١) الديوان ص ٦٥ . الميثرة : حشية يضمها الراكب تحته فوق الرحل . مشب : ثور وحشي  
من . ناشط : يخرج من مكان إلى مكان . طق : أبيض . أوراك وناصفة : مكانان . شاءه :  
سأه . نفق : ذهب . أنفا : كلاً جميل .

(٢) الديوان ص ١٤ . الميساد : الوسادة . أسفع الخلدتين : يريد به الثور . عيباب : طويل قوي .  
شَقَان : برد ومطر . مرتكم : مجتمع . الأميل : الرحل . البغر : الدفعة الشديدة من المطر  
إكتاب : انصباب .

(٣) الديوان ص ٦ . مستأنس واحد : أي وحيد آنس إلى وحدته .

(٤) الديوان ص ٤٣ . الاقتاد : ج قند ، خشب الرحل . أورال : اسم مكان . هبيط : كثير  
الهبوط من مكان إلى مكان .



وقول عمرو بن قميئة (١) :

والفريد المسفع الوجه ذا الجيدة يختار آمانات الرمال

• • •

ويبدو الثور في الصورة وقد حلّ « ضيفا » على شجرة الأروطاة بحتمي  
بأغصانها من القر والمطر ، كأنه فارس قد نذر نفسه لمعركة مقدسة لا يدري  
أين ومنى تقع ، لكنه يبيت « ينتظر الحدثان » كما يعبر القطامي ، أو كمن يقضي  
نذرا كما عبر لبيد من قبل (٢) :

فبات كأنه قاضي نذورٍ يلوذ بقرقندٍ خضيلٍ وضال  
وكما قال النابغة (٣) :

فبات كأنه قاضي نذورٍ شرى لله ، ينتظر الصباحنا  
وتبدو عناصر الطبيعة في الصورة الشعرية كأنها من حول الثور نذر للعاصفة  
التي توشك أن تهب والمعركة التي حان أن تقع :

لحقّ ، سقته من المحرم لبلةً عطلت عليه بديمة مطلاننا  
فثنى أكارعه وبات نجمه رهم نسيل تلاحه إمعاننا  
أرقاً تضاحكه البروق بسراجف كنى البريق ، ولامع لمعاننا

ولا يخفى ما في قول الشاعر « تضاحكه البروق » من مفارقة درامية بين  
ظاهر اللفظ ومدلوله النفسي . فقد بلغت هذه النذر الطبيعية نفس الثور فأصبح  
« متوجسا شتر القيام » بنفس عن قلقه بتقصيب الأغصان من حوله .

(١) الديوان ص ٤٥ .

(٢) الديوان ص ٧٧ . غرقه : نوع من الشجر ، وكذلك الضال .

(٣) الديوان ص ٢٥٢ . شرى لله : أي باع نفسه لله .

ولا تكاد تخلو الصورة الكاملة للثور من إشارة إلى المطر أو الطل وهو يتحدر فوق ظهره كأنه كرات من فضة :

— والودقُ يَسْتَنُّ عن أعلى طريقته      جَوْلَ الجمان جرى في سلكه الثقبُ  
— فبات عزوبا يحلر المزنُ مائه      عليه كحدر اللؤلؤ المتسائر  
— فسرى الحبابُ كأنمعا عشت به      ثقبان تنظمان جمانا

وكأنما تمارس الطبيعة مع الثور ما يشبه بعض الطقوس الدينية ، فهي تغسله وتطهره ، وتطبّبه قبل المعركة . ويبدو الربط بين الثور والشعائر الدينية صريحا في قول ذي الرمة (١) :

كأن ، والدجى في الليل منغمسُ      ذو يَلْمَقٍ من عتيق القهز مقصور  
إذا انجلي البرقُ عنه قام مبتهلا      لله ، يتلو له بالنجم والطور  
وقوله في الصورة الكاملة التي قدمناها :

فكرٌ يمشق طعنا في جواشنها      كأنه الأجر في الإقبال يحتسبُ  
والطيب من ألصق الأمور بتلك الشعائر القديمة ، ويذكره ذو الرمة في صورته البديعة واصفا نضوع الأرج من خشب الكناس غب المطر :

إذا استهلّت عليه غبّيةٌ أرجت      مرايضُ العين ، حنى يَارج الخشبُ  
كأنسه بيت عطاس يضمنه      لطائم المسك ، يحويها وتنتهب  
ومن إشاراتهم إلى هذه الطقوس ، قول الطرماح (٢) :

يَتَنَنُّ السماء من آخر الليالي      لـ بشؤبوبٍ مهذبٍ بـسردةُ  
فهو طواف يزل عن متنسه      القطسر ، نقي إهابسه صرده  
ولا يخفى ما في قوله « نقي إهابه » من معاني الطهارة .

(١) الديوان ص ٣٧٠ . يلمق : قباه . القهز : نوع من الحرير .

(٢) الديوان ص ٢١٦ . صرده : بارده .

ومن قبل ، ردد الشعراء الجاهليون هذه الصورة ، فقال النابغة <sup>(١)</sup> :

مرت عليه من الجوزاء ساريةٌ      تُزجى الشمالُ عليه جامد البردِ  
وقال <sup>(٢)</sup> :

باتت له ليلةٌ شهباءُ تسفه      منها بحاصب شقّانٍ وأمطار  
ومن ذلك قول الأعشى <sup>(٣)</sup> :

وبات في دَفٍّ أرطاةٍ يلوذ بها      يجري الرباب على متنيه تسكّابا  
وقول زهير <sup>(٤)</sup> :

فأدركته سماءٌ بينها خلَلٌ      تروي الثرى وتُسيل الصفصف القَرَقا  
فبات محتصما من قرها لثِقاً      رشّ السحابُ عليه الماء فاطرقا  
وقول عبيد بن الأبرص :

باتت عليه ليلةٌ رجبيةٌ      نَصَباً تسعُ الماءَ ، أو هي أبردُ

• • •

فلإذا انتهى الشاعر إلى المعركة بين الثور والكلاب ، رسم الثور فارسا يرى  
كثرة أعدائه ويدرك مدى ضراوتهم فيخالجه شيء من الخوف في أول الأمر ، ثم  
ما تلبث كبرياؤه أن تمسح عن نفسه الخوف فيندفع إلى غمار المعركة . ويردد  
كثيرا معنى الكبرياء ونفّة الفرار في أشعار الأمويين كما تردد من قبل عند  
الجاهليين ، فيقول الطرماح :

(١) الديوان ص ٨ .

(٢) الديوان ص ٢٣٧ .

(٣) الديوان ص ١٤ .

(٤) الديوان ص ٦٦ . الصفصف : المستوى من الأرض . قرق : ألس . لثق : مبتل . اطرق :  
ركب بعض شعره بعضا .

من خلال الألاء حاتن ، فانقض ملكياً ، ما يرعوي زؤدّه  
ثم أدته كبرياء على الكر ، وحرّد في صدره يحده (١)

ويقول أيضاً (٢) :

وولتي كنجم الرّجسم بعد عياده      يضيّف ، وأشفى النفر نقرّ المعان  
ملاً بالنا ، ثم اعترته حميّة      على تشعة من ذائد غير واهن

ويقول القطامي في النص الكامل أوردناه ، متجاوزاً إحساس الثور الغريزي  
بالحمية إلى التصريح بمشاعر الفارس الذي يخزي أن تراه الحرائر في موقف  
الجهن :

فإذا ختن ، مضى على مضوائه      وإذا لحق به أصاب طعانا  
حرجاً ، وكرّ كرور صاحب نجدة      نخزي الحرائر أن يكون جباناً

وبصرح ذو الرمة كذلك في صورته التي أوردناها بهذه المشاعر التي تبدو  
تجسماً لمشاعر فارس في مثل ذلك الموقف الضنك :

حتى إذا دومت في الأرض راجعه      كيبر ، ولو شاء نجى نفسه الهرب  
خيزابة أدركته بعد جولته      من جانب الجبل ، مخلوطاً بها الغضب

وقد تداول هذا المعنى كثير من الجاهليين من قبل ، فقال ليبد (٣) :

---

(١) الديوان ص ٢١٩ . الألاء شجر . حاتن أي رأى الكلاب . زؤده : خوفه . حرّد : فطظ  
وغضب .

(٢) الديوان ص ٥٠٨ . بعد عياده : بعد طلوعه . يضيّف : يشفق ويحضر . ومعنى الشطر الثاني  
أن أدعى الهرب إلى النجاة هرب من يماين الخطر ويدرك مده .

ملاً بالنا : أي صحراء واسعة . وهو مقول « ولي » في البيت الأول . أي قصد أرضاً واسعة  
يهرب فيها . على تشعة : في جد .

(٣) الديوان ص ١٤٥ . أثب له : أتبع له . ضراء : كلاب ضارية . أقب : ضامر البطن .  
السرّحان : الذئب . الصحيان : الصحاب .

حتى أشبَّ له ضِرَاءُ مُكَلِّبٍ      يعى بهنَّ أَقْبَّ كَالسُّرْحَانِ  
فَحَمَى مَقَاتِلَهُ وَذَادَ بَرَوَاقِهِ      حَمَى المَحَارِبِ عَوْرَةَ الصُّحْبَانِ  
وقال النابغة (١) :

فَلَمَّا أَنْ دَتَوْنَ لَهُ تَأَيَّاتَا      ولولا بَأْوُهُ لَجَرَى طِمَاحَا  
كُرُورَ البَاسِلِ البَطْلِ المَحَامِي      على عَوْرَاهِ ، كَرِهَ انْفِضَاحَا  
وقال أيضا (٢) :

حتى إذا الثور بعد التفرُّر أمكنه      أنشلى وأرسل عَشْرًا كُلُّهَا ضَارِي  
فَكَرَّ مَحْمِيَّةً مَنْ أَنْ يَفْرَ ، كَمَا      كَرَّ المَحَامِي ، حَفَظًا ، خَشِيَّةَ العَارِ  
وقال أوس بن حجر (٣) :

ولتى مجدًّا ، وأزمنَ الحَاقَ بِهِ ،      كأنَّه يَجْنِيهِ الزَّنَايِيرُ !  
حتى إذا قلت نالته أو اللُّهُهَا      ولو يشاء لَنَجَّتْهُ المِثَالِيرُ  
كَرَّ عَلَيْهَا ، ولم يَفْشَلْ ، يُهَارِشُهَا      كأنَّه بَتُولِيهِنَّ مَسْرُورُ !

\* \* \*

والشاعر - في الصورة الكاملة للقاء الثور والكلاب - يرسم الأجواء المادية والنفسية للصورة قبل المعركة وخلالها وبعد انقضائها . ويبدع ذو الرمة - إذا تجاوزنا غرابة بعض الألفاظ - في مزج الجو المادي بالجو النفسي ليلة المعركة ، وتبدو براعته في استخدام اللون والحركة في كثير من جوانب الصورة ، معبراً حيناً عن تفرد الثور ووحشته في تجسيم بديع :

(١) الديوان ص ٢٥٣ . تأيأ : قصد (إلى الكلاب) . البأو : الكبرياء .  
(٢) الديوان ص ٢٣٨ . والضفير في البيت الأول إشارة إلى الصائد .  
(٣) الديوان ص ٤٣ . الشايير : من المتابعة (في الحرب) . لم يفشل : لم يصف أو يفتر .

ضمّ الظلامُ على الوحشيّ شملته ورائع من نشاط الدلو منكب  
وحينا عن قلقه وتوفزه :

ينشئ الكناس بروقيه ويهدمه من هائل الرمل ، متفاض ومنكب  
وقد توجّس ركزا مقفراً نَدُسُ نبأة الصوت ، ما في سمعه كذب  
فبات يُشتره نأدُ ويسهده تذبّ الرّيح والوسواس والغضب

ومن أبدع المزج بين الجوّ الماديّ والنفسيّ في الصورة قول الشاعر « تذبّ  
الريح » بمعنى هبوبها في كل وجه ، وكأنما الريح قد أصبح لها في تلك الليلة  
المنذرة طبع الذئب ، فلا عجب أن ثارت الوسواس في نفس الثور ، وسمع نبأة  
الصوت قبل لقاء الصياد وكلابه بزمان طويل .

ومزج الشاعر بين الجوّ العاصف وطلوع الصباح على الثور بعد ليله  
الطويل ، ومشاعر القلق لمركبة ما زالت في ضمير الغيب ، لكن الثور يجذّ ربحها  
يفطرنه ، فيقول مستخدماً مرة أخرى تلك اللفظة الموحية بطبع الذئب :

غدا ، كأن به جيئاً نداء به من كل أقطاره ، ينشئ ويرتقب

ولذي الرمة ولع واضح يرصد هبوط الظلام وانفراجه وظهور النور  
وانحساره ، في صور مجازية فيها كثير من التجسيم ، بعضها أصيل مبتكر في  
« صيغته » وبعضها ينظر إلى أصول من الشعر الجاهلي ، وإن ظل لها ، مع ذلك ،  
نفرد خاص عند ذلك الشاعر القدير ، كما في قوله :

حتى إذا ما جلا عن وجهه فلقق هاديه في أعريات الليل منتصب  
ولاح أزهراً مشهوراً بنقبتيه كأنه ، حين يعلو عاقراً ، لب

وقوله أيضاً في صورة أخرى للثور والصياد والكلاب :

حتى إذا ما الدجى مالت أو آخره مثل الرواق ، ولاحت جبهة النور

باكره قانصر<sup>١</sup> يسعى بطاوية شُم الملائم أمثال الزناير<sup>(١)</sup>

ويصف الشاعر المعركة وصفا حافلا بالعنف والكر والفر، معتمدا على معجمه الشعري الضخم وحسه اللغوي البصير بإيقاع الألفاظ وإيجازاتها، هاجت له جوع زرق<sup>٢</sup> مخصرة، شواذب<sup>٣</sup>، .. « غُضْفٌ مِهْرَتَةُ الْأَشْدَاقِ ضَارِيَةٌ مِثْلُ السَّرَاحِينِ »، مجسما الإحساس الجسدي في صورة نفسية « والغضف يسمعها خلف السبب من الإجهاد تتحب »، مازجا بين الحركة المادية والنفسية:

— فكَرٌّ يَمُشِقُ طَعْنًا فِي جَوَاشِنِهَا      كَأَنَّهُ الْأَجْرُ فِي الْإِقْبَالِ يَحْتَسِبُ  
— وَلَيْ يَزُزْ أَنْهَزَامًا وَسَطَهَا زَعِيلًا      جَذْلَانِ، قَدْ أَفْرَخَتْ عَنْ رُوعِهِ الْكُرْبُ

ويبرز الشاعر المعنى الرمزي لهذه المعركة وما ينطوي عليه اللقاء من طراد أبدي بين الموت والحياة فيقول:

فَانصَاعُ جَانِبِهِ الْوَحْشِيِّ وَأَنْكَدَتْ      يَلْحَبِّينِ، لَا يَأْتِي الْمَطْلُوبُ وَالطَّلِبُ  
فَالْمَطْلُوبُ لَا يَأْلُو جَهْدًا فِي الْفِرَارِ وَالطَّلِبُ لَا يَقْصُرُ فِي مَعَاوِلَةِ اللَّحَاقِ،  
وَالنَّجَاحُ وَالْقَتْلُ كِلَاهُمَا رَهْنٌ بِإِرَادَةِ الْحَيَاةِ.

• • •

ونمضي المعركة إلى نهايتها المرسومة فيبتصر الثور — أو الفارس المفرد رهز الحياة والإرادة — ويترك كلاب الصيد مضرجة بدمائها، والصيد يمض بنانه ندما على خسارته في كلابه وعلى ما فاتته من صيد ثمين. وما دام صاحب الكلاب يمثل الطرف الآخر من الصراع فإن الشاعر يصوره على نحو زري يحط من قدره، فهو دائما فقير جائع يرتدي الأظمار ويعني نفسه وزوجه وأولاده ( بلحم

(١) الديوان ص ٣٧١ - شُم الملائم: طوال الوجوه يعني الكلاب.

طري « طال ما اشتهوهُ . وهو يقف في خاتمة الصراع نلحان أسفا رمزا لمزمنة الموت أمام إرادة الحياة وقوة البطل . وهذه الصورة تتردد في شعر هؤلاء الشعراء سواء كان اللقاء مع الثور والكلاب أم مع الصائد وقوسه ونبله ، وحمار الوحش . يقول ذو الرمة في النص الذي أوردناه :

ومطعم الصيد هبّال لبُعْثِيته      ألقى أباه بذاك الكسب يكتسبُ  
مفرّج أطلّس الأطمار . ليس له      إلا الفصراء وإلا صيدها . نشب  
ويقول :

عائِنَ طَرَادَ وحوشٍ مصبِّدا      كأنما أطمارُهُ إذا عدا  
جلَّلَنَ مِرْحَانَ الفلاة مِمَّعدا <sup>(١)</sup>

ويقول :

وقد بات ذو صفراء زوراء نبعّة      وزُرْقٍ حديث ريشها ونصالها  
أخو شقوة بأوي إلى أم صيبة      ثمانية ، لحم الأوابد مألها <sup>(٢)</sup>  
ويقول :

حتى إذا اختلطت بالماء أكرُعُها      هوى لها طامع بالصيد محرومُ  
فبوا الرمي في نزعٍ ، فحُمَّ لها      من ناشبات أخي جلالن تسلّم  
وبات يلهفُ مما قد أصيب به      والحُقْبُ ترفّض منها الأضاميم <sup>(٣)</sup>

(١) الديوان ص ١٦٤ . عائِنَ : رأى أي الثور . مصبِّد : كثير الصيد بارع فيه . سرحان : ذئب . محمّد : يحسن الاختلاس .

(٢) الديوان ص ٦١٨ . صفراء زوراء : يعني القوس . وزوراء أي مائلة . نبعّة : مصنوعة من شجر النبق . والشطر الثاني يشير إلى السهام الزرق المصنوعة المريشة .

(٣) الديوان ص ٦١٨ . بوا الرمي : هبّاه . والنزع أي القوس . هم لها : قدر لها . الناشبات : السهام . تسلّم : سلامة . يريد أنها قد قدرت لها السلامة من تلك السهام . الحقب : حبر الوحش . ترفّض : تفرّق . الأضاميم : الجماعات .



ويقول الطرماح :

صادفت طلّوا طويّل الطّوى      حافظَ العين قليل السّام  
مُنطويّ في مستوَى رُجْبَة      كانطواء الحُرّ بين السّلام  
إن يُصَبِّ صيدا يَكُنْ جُلّة      لعجائبا قوتهم باللّحام  
أو يصادف خفقا يُصَفِّهم      بعتيق الخشل دون الطعام<sup>(١)</sup>

ويقول :

فلما غدا ، استدرى له سِمَطُ رَملة      لحولين أدنى عهدِه بالدواهنِ  
وبالغيسلِ ، إلّا أن يُمِيرَ عَصارة      على رأسه من قضّ أليس حائر<sup>(٢)</sup>

ويقول الفرزدق :

وقد أسهرتْ ذا أسهمٍ بات طاويا      له فوق زُجْجِي مِرْفَقِيه وحَاوِ حُ<sup>(٣)</sup>

والحديث عن فقر الصائد وندامته مألوف في الشعر الجاهلي ولعلّ الرمز فيه أكثر وضوحا لما في صورة القتال من تفصيل يجعلها أقرب ما تكون إلى معركة إنسانية بين البطل وأعدائه المتربصين . ومن ذلك قول النابغة مشيرا إلى الثور :

شكّ الفريضة بالميدريّ فأنفذها      شك المييطر ، إذ يشفى من العضدِ  
كانّه ، خارجاً من جنب صفحته ،      سَفُود شَرَب نَسُوهُ عند مُفْتَأَدِ  
فظلّ يتعجمُ أعلى الرّوق منقبضا      في حالك اللّون صدق غير ذي أود

(١) الديوان ص ٤٢٤ . طلّوا : ذنبا والمراد به الصائد . الطوى : الجوع . السّام : السّام . رجبة : فترة ، مكان يختفي فيه الصائد . الحر : الحية . السلام الحجارة .

مجايا : أي أولاد الصائد اليتامى . الطعام : اللحم . خفقا : فشلا . الخشل : ثمر النّوم  
(٢) الديوان ص ٥٠٣ . فلما غدا : أي الثور . استدرى له : استتر ويحي الصائد . سبط رملة : أي ملازم للرملة كأنه سبط لها . ومضى الشطر الثاني أن الصائد لم يتزين ويطيبه ويفتسل منذ عشرين ، إلّا بما أصاب من عصارة يستخرجها من جوف ثور يصطاده . الأليس : الشجاع . الحائز : الذي حانت منيته .

(٣) الديوان ج ٢ ص ١٨٤ . زج المرفق : حده . وحاح : أصوات مبهمة .

ولا سبيلَ إلى عقلٍ ولا قودٍ  
وإن مولاك لم يسلم ولم يصيد<sup>(١)</sup>

لما رأى واشقَّ إقعاصَ صاحبه  
قالت له النفس : إني لا أرى طمعاً

ومنه قول عمرو بن قميئة :

يُهلُّ إذا رأى لحماً طريّاً  
ورَدَن صواديّاً ورَدّاً كميّاً  
لما لاقت ، ذُعافاً يثريّاً  
وطار القيدُحُ أشتاتاً شظيّاً  
ولاقي يومه أسقاماً وغيّاً  
بنبىء عيرسه أمراً جليّاً<sup>(٢)</sup>

فأوردَها على طمحلٍ بَمَـانٍ  
فلنّا لم يَرَيْنَ كثيرَ ذَمِّـرٍ  
فأرسل ، والمقاتل معوراتٍ  
فخرَ النصلِ متنعصاً رثيماً  
وعضّ على أنامله ليفناً  
وراح بحسرةٍ ليفاً مصابناً

وقول الأعشى :

أحسن من تُعَلِّ بالفجرِ كلاباً  
وذا القلادة محصوفاً وكساباً  
قد حالفوا الفقر واللاؤاء أحقاباً<sup>(٣)</sup>

حتى إذا ذرَّ قنُ الشمس ، أو كَرَبَتْ  
يُشلى عِطافاً ومجدولاً وسَلْهَبَةً  
ذو صِيبَةٍ ، كسبُ تلك الضارياتِ لهم

وقول أوس بن حجر :

(١) الديوان ص ١١ . الفرصة : هنا بمعنى جانب الكلب . والمدرى بمعنى القرن .

المبيطر : البيطار . والمفصد : داء يصيب الإبل في أعضائها .

السفود : قضيب من الحديد يشوى عليه اللحم . شرب : شاربين . مفتاد : مكن الشواء .

يمجم : يمض . حالك اللون : يعني القرن . غير ذي أود : مستقيم لا عوج فيه .

واشق : اسم كلب . المقل : إعطامدية القتيل ، والقود : تمثل القاتل . وفي العبارة سخرية واضحة .

(٢) الديوان ص ٦٦ . أوردَها : يمي حمير الوحش . طلل : أغبر خبيث ، صمّوك ، يريده

الصيد . يهل : يصيح فرحاً . وردا كيا : خفي . والمقاتل معورات لما لاقت : أي مكشوفة

للسهام . متنعصاً : ملتويّاً . رثيماً : فيه دم . القلح : السم . شظيّا : منكسراً .

(٣) الديوان ص ١٤ . ثعل : اسم قبيلة . وما في البيت الثاني من ألفاظ أساء كلاب . اللاؤاء :

الشدة والحاجة .

صَدَّ غَائِرُ الْعَيْنِينَ ، شَقَّتْ لَحْمَهُ  
أَخْرَقَتْ رَاتٍ ، قَدْ تَبَقَّنَ أَنْسَهُ  
فَيْسَرُ سَهْمًا رَاشَهُ بِمَنَّاكِبِ  
فَأَمْلَهُ حَتَّى إِذَا أَنْ كَأَنَّ سَهْمَهُ  
فَارْسَلَهُ مُسْتَبَقِّنَ الظَّنَّ أَنْسَهُ  
فَمَرَّ النَّصْفِيُّ لِلزَّرَاعِ وَنَحْرِهِ  
فَعَضَّ بِإِبْهَامِ الْيَمِينِ نَدَامَةً

سَمَائِمُ قَيْظٍ ، فَهُوَ أَسْوَدُ شَاسِيفٍ  
إِذَا لَمْ يُصَبِّ لِحْمَانِ الْوَحْشِ ، خَاسِفٍ  
ظُهُارٍ لُؤَامٍ ، فَهُوَ أَعْجَفُ شَارِفٍ  
مُعَاطِي يَدٍ مِنْ جَمَّةِ الْمَاءِ غَارِفٍ  
مُخَالِطٍ مَا تَحْتَ الشَّرَاسِيفِ جَائِفٍ  
وَاللَّحْيَيْنِ أَحْيَانًا عَنِ النَّفْسِ صَارِفٍ  
وَلَهْفٍ سِرًّا أَمَةً ، وَهُوَ لَا هَفٍ (١)

وقد يكون فقر الصياد وهيمته الزرية حقيقة واقعة ، لكن إلحاح الشعراء على ذكرها بهذه الكثرة يوحي بأن الشاعر يختار ويبرز من الواقع ما يلائم دلالاته النفسية التي قد ينطوي عليها ظاهر النص . وقد يكون ما وصفناه من تفرد الثور ووحشته وقلقه صورة من واقع حياته في بعض لحظاتها ، لكن اختيار الشاعر لتلك اللحظات بعينها واستخدامه لكثير من الألفاظ والعبارات الدالة على تلك المشاعر الإنسانية توحي بأن الشاعر يقدم — بالفطرة أو بالوعي — رمزا لذلك الصراع الدامي بين الحياة والموت حين تم بينهما المواجهة على هذا النحو . وتظل الصورة المادية الواقعية مع ذلك صورة فنية ، لها في ذاتها ما لها من جمال ومن ارتباط بالواقع .

• • •

أمّا المستوى الثاني لتصوير هذا اللقاء بين الحياة والموت فليس للحياة فيه قدرة على القتال ، لكنها إرادة البقاء تمنح الحيّ الأعزل سلاحاً غير سلاح

(١) الديوان ص ٧٠ . قترات : ج قرة مكان الصائد الذي يستقر فيه . خاسف : جائف مهزول . وقوله : بمناكب ظهار لؤام ، وصف لوضع غاص يكون للریش على السهام . الشراسيف : أطراف الضلوع . جائف : مصيب الجوف . النصي : السهم . والمقصود أن السهم مر بفراخ حمار الوحش ونحره ولم يصبه . لهف أنه أي قال : لهف أمي !

الحرب يتقي به الموت المتربص عند مورد الماء ، عصب الحياة ومانحها في الصحراء .

فالحمار الوحشي لا يستطيع القتال كالثور ، إذ ليس له قرنان يذود بهما كقرنيه ، لكن له مع ذلك سلاحين يقومان مقام الروقين ويغنيان غناءهما في كثير من الأحيان ، هما الخلر والهرب .

والصائد من جهة أخرى ليس في حاجة إلى أن يعد لهذا اللقاء كلاباً ضارية مدربة على الصيد والقتال ، بل يتلذذ بالخلل والتربص ويرمي عن قوسه من بعيد كأنه القدر الخفي .

وهذان هما جانبا الصورة البارزان في هذا الصراع : حذر وترقب ومبادرة إلى الفرار من جانب حمار الوحش ، واختفاء وتربص وانتهاز للفرصة من الصائد ، وبين الخلر والتربص يقف القدر بالمرصاد فيطيش السهام من قوس تعودت أن تصيب ، ويزلها عن المقاتل فلا تكاد تتحدر إلا الأطراف والجلود . وينجو حمار الوحش — ولا نقول ينتصر — في ذلك اللقاء الخاطف المفاجيء بين الحياة والموت ولما يكذب يطفىء أواهه من ذلك المنهل الذي سعى إليه هو وأتته سعياً طويلاً بعد أن أجهدته وأجهدا القبط والظمأ .

وإذا كنا قد رأينا الثور — في صور هؤلاء الشعراء — غريباً متفرداً يشعر بكثير من الوحشة والقلق ، فإن حمار الوحش عندهم على نقيض ذلك آنس في سربه ناعم في مرتعه لا يزعجه عنه إلا جفافه ، أو ذلك الظمأ الذي يستبد بحيوان الصحراء جميعه فيدفعه إلى التماس الماء أينما وجده . والحمار بين أنثنه سيد مسيطر يجمعها ويفرقها ويهذب الناشز منها ويختار لها المورد الذي ترد ويسوقها إليه ويحدد لها لحظة الورود ، ويث فيها روح الخلر والترقب . إنه — في الصورة — كشيخ القبيلة المحنك الذي عركته التجارب فمحنه معرفة كأنها الفطرة الثانية تهديه الطريق وتجنبه المخاطر وتنجيه منها إذا صادفته . وكان الشاعر — في مقابل صورة البطل الفرد — يرسم صورة لمجتمع قبلي منظم .

لذلك يعايش الشاعر - في صورته - حمار الوحش أكثر مما يعايش الثور ، ويرسمه في لحظات أمته بين سربه مليئاً بالحياة والقوة ومعاني السيطرة ، ويتابعه لحظة بعد لحظة وهو يسوق قطيعه إلى الماء هابطاً به القيعان حيناً ومشرفاً به الوهاد والكثبان حيناً آخر ، مستشرفاً أي الموارد يأتي وأياً يدع ، حريصاً على ألا يند من القطيع أحد ، بأسلوب لا يخلو من قسوة يراد بها الخير . ويطيل الشاعر الحديث عن لحظات الخمر والترقب ، والحرر تقدم رجلاً وتؤخر أخرى قبل أن ترد الماء ، على ما بها من شدة الظلم ، كما يصف تحفز الصائد ولهفته وانتظاره اللحظة المناسبة ، وندمه إذا انحطت رميته وإذ يراها تفر مذعورة إلى حيث الأمن والنجاة .

وقد تطول الصورة أو تقصر لكنها لا تكاد تخلو من تلك الخطوط الأساسية التي يمكن أن نوحى بما تتضمنه من دلالات ورموز عن لقاء الحياة والموت .

وقبل أن نمضي في الحديث عن هذا اللقاء نقدم صورتين كاملتين له ، رسم أولاهما الفرزدق وصنع ثانيتهما ذو الرمة ، وسرى كيف تتفق الصورتان في كثير من الملامح الأساسية وكثير من التفاصيل ، وكيف يتحقق فيهما معاً ذلك النمط المألوف من قبل في الشعر الجاهلي . وسرى فيهما مع ذلك هذا « الغريب » الذي قلنا إنه يرتبط عند الشعراء الإسلاميين والأمويين بوصف الإبل وحيوان الصحراء كما كان من قبل عند الجاهليين .

يقول الفرزدق ، مشبهاً ناقته - كالمألوف - بذلك الحمار الذي يأخذ في وصفه (١) :

... أو أخذري فلاة ظل مرتباً على صريمة أمر غير مقسوم (٢)  
جَوْنٌ يُوْجَلُ عاناتٍ ويجمعها حول الخدادة ، أمثال الأناعيم (٣)

(١) الديوان ج ٢ ص ١٨٣ .

(٢) الأحدري : نوع من الحمر الوحشية . مرتباً : يعلو المراءة أي المكان المرتفع . الصريمة . العزمة والمراد أنه قد علا ذلك المرتباً لينظر أي طريق يسلك ، ولم يعقد عزمه بعد .

(٣) جَوْنٌ أسود . يُوْجَلُ : يضم في سرب . العانات : القطيع من حمر الوحش .

- (١) معانقاً للهوادي غير مظلوم  
(٢) إلى جُمادى بزهرة النور معصوم  
(٣) من ناصلٍ من سَفَاها كالمخاضيم  
(٤) في بارح من نهار النجم مسموم  
(٥) مُكْدَحاً ، بجنين غير مهشوم  
(٦) أدتني بمنخرق القيحان مسؤوم  
(٧) كضارب بقيداح القسَم مأموم  
(٨) بُتُّ الخَبَارِ ، وتوبُّ الجراثيم  
(٩) ينفي الجحاش ، ويُزرى بالمقاهيم  
عيناً لدى مشرب منهن معلوم  
في غامض من قراب الأرض مدموم (١٠)  
كَانَ الواحهُ ألواحُ محصوم (١١)  
فما ينام بحيرٍ غيرَ نهيم (١٢)  
إلا نثيم كاصوات التراجيم (١٣)

عى بها أشهراً يقرؤ الخلاء بها  
شَهْرِي ربيع يَلْسُ الروض ، مُوثقه  
حتى إذا أنْفَضَ البُهْمَى ، وكان له  
تدكّر الورد ، وانضمت ثَميلته  
أَرْن ، وانتظرته أين يعد لها  
وظلل يعدل أي الموردين لها  
أضارباً ؟ أم مياه السيف يقر بها ؟  
حتى إذا جنّ داجي الليل هتجها  
بلمها مقرباً لولا شكاسته  
حتى تلاقى بها في مُسْتَي ثالثة  
خوف عليها بحيراً ، قد أعد لها  
نابى الفيراش ، طري اللحم مطعمه  
عاري الأشاجع ، مسعور ، أخوقنص  
حتى إذا أيقنت أن لا أنيس لها

- (١) يقرؤ يتنعم أو يرمى . الهوادي : الأضائق ، أو أوائل القطيع .  
(٢) يلس : يتناول بطرف لسانه . معصوم صفة لـ « ربيع » .  
(٣) أنفض : أنفد . البهيمى : نبات يشبه الشمير . الناصل : الخارج . المخاضيم : السيوف القاطعة .  
والمنى أنه قد رعى هذا النبات حتى جف ولم يمد فيه إلا السفا الحاد كأنه السيوف .  
(٤) الثميلة : ما بقي في جوف الحيوان من طعام .  
(٥) أرن : صاح . مكبح : يطفئ . جنين : مستور  
(٦) منخرق القيحان : الوديان العميقة الواسعة  
(٧) ضارب : اسم مكان . السيف : ساحل البحر .  
(٨) الخبار : الأرض اللينة ذات التراب . الجراثيم : التراب المتجمع حول أصول الشجر .  
(٩) مقرباً : سارياً بها إلى الماء .  
(١٠) بحيراً : اسم الصائغ .  
(١١) محصوم : مكسور  
(١٢) الأشاجع : عروق ظاهر الكف . كناية عن الشفة وطول الصناء .  
(١٣) نثيم : صوت ضعيف

- نوردت وهي مژور فرائصها  
 واستروحت ، ترهب الأبصار أن لها  
 حتى إذا غمر الحومات أكرعها  
 وساورتها بالحبيها ، ومال بها  
 وقد تحرف حتى قال قد فعلت  
 ثم انتحي بشديد العير يحضره  
 فمر من تحت ألحيتها ، وكان لها  
 فانقرت في سواد الليل ينصبها  
 فآب رامي بني الحرمان ملتفها  
 فظل من أسف أن كان أخطأها  
 ويقول ذي الرمة (١) :

- كانني ورحلي فوق أحقب لاحة  
 ممر أمرت منه أسديّة  
 دعاها من الأصلاب ، أصلاب شنظ  
 من الصيف شل المخلفات الرواجع (١٠)  
 يمانية حلت جنوب المضاجع (١١)  
 أخايد عهد مستحيل المواقع (١٢)

- (١) نوردت : وردت الماء . الفرائص : موارد الماء . القود المقادير : يعني أوجها .  
 (٢) استروحت : شئت الريح . القصية : اسم مكان .  
 (٣) الحومات : مجتمع الماء . أكرعها : سوقها . العلاجج : الضفادح .  
 (٤) ألحيتها : ج لمي أي عظم الفك .  
 (٥) تحرف : مال ، يعني الصائد . الميم العطاش . والمعنى أن وجوها قد أصبحت واضحة له .  
 (٦) الهواشي : الأوائل  
 (٧) انقرت : هوت . ينصبها : أي الحمار . مشهور : مذكور . والمعنى أنه يضطرها إلى ملاحظته بملوه السريع .  
 (٨) فوقين : مشى فوق وهو موضع السهم من وتر القوس . حريان محطوم : يريد القوس .  
 (٩) الدهوان ص ٤٤٩ .  
 (١٠) لاحة : ضمرة . شل : طرد . المخلفات : الأتق . والحديث عن حمار الوحش .  
 (١١) بحر : مدحج البنيان . أمرت منه : أحكمته . أسدية : سحابة .  
 (١٢) الأصلاب : الأراضي الصلبة . أخايد عهد : آثار مظهر حفري في الأرض .

- كسا الأرض بهنمى غصنة حبشية  
وبالروض مكنان كأن حديقته  
إذا استنصل الهيف السقا برحت به  
فلما رأى الرائي الثريا بسدة  
وساقت حصاد القلقلان ، كأنما  
تردفن خرشوماً تركن بمنته  
ومن آيل كالورس نصحا كسونه  
على ذروة الصلب الذي واجه المعنا  
صيماً تذب البق عن نخراتها  
يبس عن أقرابن بأرجل  
فلما رأين الشمس ، والشمس حبة  
نحاهما لتأج نخوة ، ثم إنه  
موشحة حقناً كأن ظهورها  
إذا واضع التقريب واضخن مثله
- تؤاماً ، ونقمان الظهور الأقارع (١)  
زرايى وشتها أكف الصوانع  
عراقية الأقباط تجد المراع (٢)  
ونشت نطاف المبقيات الوقائع (٣)  
هو الخشل ، أعراف الرياح الدعاذع (٤)  
كدوحاً كأثار الفؤوس القواطع (٥)  
متون الصفا من مضمحل وواقع (٦)  
سواخط من بعد الرضا للمراع (٧)  
بنهز كليماء الرؤوس الموانع (٨)  
وأذنان زعر الهلب ، زرق المقامع (٩)  
حياة الذي يقضي حشاشة نازع  
توخى بها العينين ، عيني متالع  
صفا رصف مجرى سيل دوافع (١٠)  
وإنسح سحاً خدرقت بالأكارع (١١)

- (١) بهى : نبات . حبشية : سوداء لشدة عضرتها . نقمان : حيث يجتمع الماء . الظهور ما ارتفع من الأرض . الأقارع : الصلاب .  
(٢) استنصل الهيف السقا : جعل له حداً كالنصل . الهيف : الريح الحارة . السقا : شوك البهي .  
(٢) نشت : يبست . النطاف : بقية الماء . المبقيات الوقائع : الأماكن الصلبة التي تحتفظ بالماء .  
(٤) القلقلان : نبات . الخشل : نبات .  
(٥) الخرشوم : الغليظ من الأرض . تردفن : تركن .  
(٦) آيل : عاك . الورس : نبات ذو صبغ أصفر .  
(٧) ذروة الصلب : قمة ذلك الموضع . المعنا : اسم مكان .  
(٨) نخراتها : أنوفها .  
(٩) أقرابن : جنوبن . الهلب : شمر الذنب . زرق المقامع : يريد الذباب .  
(١٠) موشحة : ظهورها مخمصة الألوان . صفارصف : صفور في مجرى السيل .  
(١١) واضع . عدا . التقريب : ضرب من الطور . سح : عدا علواً هيناً . خدرقت : أسرعت . الأكارع : السواق .



وعاورته من كل قاع هبطته  
فما انشق ضوء الصبح حتى تبينت  
فلما رأين الماء قصرأ جنوبه  
فحومن واستغضن من كل جانب  
صغفن الخلود ، والنفوس نواشر  
فخضضفن برد الماء حتى تصوبت  
بداوين من أجوافهن حرارة  
فلما نصحن اللوح أنصاف نصحة  
يحاذرن أن يسمعن ترنيم نبعمة  
توجسن ركزاً من خفي مكانه  
قليل نصاب المال ، إلا سهامه  
فجالت على الوحشي تهوى كأنما  
فأجلين عن خوف النية بعلمها  
أولئك أشباه القلاص التي طوت

جهماء جؤن يتبع الريح ساطع  
جدلول أمثال السيوف القواطع  
ولم يقض إكراه العين المواجه (١)  
وبصبن بالأذئاب حول الشرائع (٢)  
على شط مسجور صخوب الصفادع (٣)  
على الهول في الجاري شطور المذارع (٤)  
يجمع كأنباج القطا المتابع  
يجؤن لإدواء الصرائر قاصع (٥)  
حدث فوق حشر بالفريضة واقع (٦)  
ولرنا لإحدى المعطيات الموانع (٧)  
وإلا زجوما سهوة في الأصابع  
بروقا نحكي أو أصابع لامع  
دنا دنوة المنصاع غير المراجع  
بنا البعد من نعفي قساً فالمصاجع

• • •

ونستطيع أن نلمس « نمطية » الصورة و « دلالاتها » معا ، سواء في خطوطها  
العامة أم في تفصيلاتها وأجزائها . فالشاعر في كلتا الصورتين يقابل بين  
ما كانت تنعم به تلك الحمر من كلاً ممرع ، وما أصبحت تقاسيه من جفاف

(١) معنى الشطر الثاني : قبل أن ينهض النيام .

(٢) استغضن : نظرن .

(٣) نواشر : قلقة خائفة . مسجور : ملود .

(٤) تصوبت على الهول : نزلت خائفة . شطور المذارع : أنصاف القوائم .

(٥) اللوح : العطش . الصرائر : ج صارة ، شدة العطش . جؤن أي ماء جؤن ، أسود ، ويكون  
بمعنى الأبيض أيضاً . قاصع : قاتل . أي أن هذا الماء يقتل ما بها من غلما .

(٦) نبعمة : قوس . الفوق مكان الوتر من السهم . حشر : ديش السهم .

(٧) المعطيات الموانع : القسي لأنها تصيب فتسلي وتخطى فتنبع .

المرعى وقلة الماء وقبض الصيف . ثم يتابع الحمر في سعيها إلى الماء وحذرهما  
وتردهما حين قبلته ، ويصف جال الصائد المتربص ثم فشله وندامته وهو ينظر  
إلى الحمر مولية تطلب النجاة . والشاعران - داخل هذا الإطار العام -  
يشتركان في « جزئيات » من الصورة جرى عرف الشعراء منذ الجاهلية على أن  
يلتفتوا إليها حتى نراهم يشتركون أحيانا في الألفاظ والعبارات . من ذلك  
إشارة الفرزدق إلى « الروض » الذي كانت ترعاه تلك الإبل وإلى نبات  
« البهي » المنوع وما أصابه من جفاف حتى أصبح ما تخلف عليه من « سفي »  
كأنه السيوف القاطعة :

... شهرَي ربيعٍ يُلْسُ الروضَ مَونِقَه      إلى جُمادَى ، بَزهَرِ الروضِ مَعْموم  
حتى إذا أنْفَضَ البُهْمَى ، وكان له      من ناصِلٍ من سَفَاهَا كالمَخَازِمِ  
وإشارة ذي الرمة إلى تلك الجوانب بعينها من جوانب الصورة ، بالألفاظ  
نفسها :

.. كسا الأرضَ بُهْمَى غَضَّةَ حَشْبَةٍ      ثَوَامًا ، وَنَقَعَانَ الظُّهُورِ الْأَقَارِعِ  
وبالروضِ مِكنانٌ كَانَ حَدِيقَه      زُرَابِيٌّ وَشَتْنَاهُ أَكْفُ الصَّوَانِعِ  
إذا اسْتَنْصَلَ الْهَيْفَ السَّافِرَ حَتَّى بِهِ      عِرَاقِيَّةُ الْأَكْيَاطِ نَجْدُ الْمَرَابِعِ

ومن قبل ألم الجاهليون بهذه الجوانب وعبروا عنها ببعض تلك الألفاظ ،  
كما في قول الأعشى مثلا في بداية صورته الكاملة عن حمار الوحش <sup>(١)</sup> :

رعى الروضَ فَالْوَسْمِيُّ حَتَّى كَانَمَا      يرى بَيْبِسَ الدَّوْ إِمْرَارَ عُلْمِ <sup>(٢)</sup>  
وقول النابغة <sup>(٣)</sup> :

رعى الروضَ حَتَّى نَشَبَ الْغُفْرَ ، وَالتَّوْتِ      بِدُحْلَانِهَا قِيْعَانَ شُرْجٍ فَأَيْتَهَبِ

(١) الديوان ص ١٨٠ .

(٢) يعني أنه لطول إلفه للمرعى الخصب ، يجد للمرعى الجاف مذاقا مرا كطعم العلقم .

(٣) الديوان ص ٧٥ .

وقول أوس بن حجر <sup>(١)</sup> :

وخبَّ سفا قُرْبَانِه وتوقَّدت عليه من الصَّمَاتين الأصَالِفُ <sup>(٢)</sup>

ويقول ذو الرمة مشيراً إلى عين ماء ، في النص الكامل الذي أوردناه :

نحأها لتأجر نحوه ، ثم إنه توخى بها العينين ، عيْنِي متالع

ومن قبله قال النابغة في صورة ماثلة ، مشيراً إلى المكان نفسه <sup>(٣)</sup> :

فراح يريد العينَ ، عين متالع يشلُّ بنات الأخلدري ويقطِبُ <sup>(٤)</sup>

ويقول الفرزدق في النص الذي أوردناه مشيراً إلى ما بالمورد من

ضفادع :

حتى إذا غمر الحوماتُ أكرُعَها وعانقت مستنيمات العلاجم

ومن قبله قال طرفة <sup>(٥)</sup> :

فتضيئنا ماءً يدحل ساكناً يستنُّ فوق سرائه العلجومُ

ويقول الفرزدق في النص السابق ذاكرة « مياه السيف » :

أضارجاً أم مياه السيف يقربها كضاربٍ بقداح القسم مأموم

ويذكر الأعرشي اللفظ نفسه في صورة ماثلة فيقول :

---

(١) الديوان ص ٦٨ .

(٢) خب السفا : ارتفع وطل . الأصالف : ج أصلف وهو المكافئ الصغري . القربان : ج قرى وهو سيل الماء .

(٣) الديوان ص ٧٥ .

(٤) يشل : يطرد .

(٥) الديوان ص ١٣٠ .

فأوردَها عَيْنًا من السَّيفِ رِيَّةً بها بُرٌّ مثل القسيل المَكْتَمِ (١)

ولسنا هنا في معرض الحديث عن « السَّرقة » أو « الأخذ » ، ذلك الموضوع الأثير عند نقاد العرب القدامى ، بل نريد أن نؤكد « نمطية » تلك الصور ومقدار احتفاء الشعراء الأمويين إياها في خطوطها العامة وأجزائها ومعجمها ، بما فيه من غريب أحسَّ به أهل العصر وسموه بالغريب . ومهما يبلغ ثبات ملامح البيئة في الصحراء وطبيعة القصور فيها فلا يمكن أن يفضي ذلك إلى أن يشترك الأمويون والجاهليون في تلك الأجزاء والألفاظ بعينها على هذا النحو الذي رأيناه . وليس بعيننا في هذا المجال تشابه الواقع عند هاتين الطائفتين من الشعراء بقدر ما نعني بالصورة الفنية لذلك الواقع وتكرر كثير من جوانبها عندهم جميعا .

ولما كان لقاء حمار الوحش والصائد قائما على الخلط والتربص فإنه لا مجال فيه لصراع الإرادة كما شهدنا في لقاء الثور والكلاب . وفشل الصياد فيما يطمح فيه من صيد ونجاة الحمر من سهامه ، رهن بأجل الحمر المكتوب وحينها الذي لم يحن بعد . فللقدر في هذا اللقاء دور ملحوظ ، إذ تقف الحمر في النهاية — برغم تردها وحلدها — فريسة سهلة لرامٍ مدرب أخذ أهبتها واستعد بقوسه وسهامه ، لكن السهام تطيش والدرية تخيب ، وكأنما أطاحت يد خفية بيد الرامي السديد فأضلت سهامه مقاتل الرميّة :

— فمرّ من تحت ألحبيها ، وكان لها وافي ، إلى قدرٍ لا بدّ محموم .  
( الفرزدق )

— فأجلّين عن خوفِ المنيّة ، بعدما دنا دنوة المنصاع غير المراجع  
( ذو الرمة )

---

(٩) الديوان ص ١٨١ برأ : ج برأة مكان الصائد . الفسيل : النخل الصغير .

ويردد ذو الرمة هذا المعنى أكثر من مرة في ختام صورته فيقول (١) :

فمرّ على القصوى النّضى فصدّه      تليّة وقت لم يكمل كمالها  
وقد كان يشقى قبلها مثلها به      إذا ما رماها كبندّها وطحها  
ويقول (٢) :

فبوا الرمي في نزع ، فحُمّ لها      من ناشيات أخى جيلان تسليم  
على أن أبلغ تصوير لهذا المعنى القديري وأصرحه قوله (٣) :

رمى فأخطأ ، والأقدار غالبّة      فانصحن ، والويل هيجبراه والحرب

• • •

أما المستوى الثالث لتصوير لقاء الحياة والموت في الصحراء فيتمثل في غدر فاجع ، يشال الصغار الضعاف في غفلة من أمهاتهم ، ويفجع الأمهات الحائيات بأقسى ما يمكن أن تصعب به الأمومة . ترك الطيبة أو البقرة الوحشية صغيرها في مكان خفي تظن أنه فيه بمأمن من السباع وتنطلق الى المرحى لتطعم ويدر لبنها للصغير العاجز ، وقلبها لا تفارقه الوسواس لحظة خوفاً عليه . وتعود وقد تجمع في ضرعها شيء من لبن فإذا ولدها الذي تركته كائنا ودبعا جميلا ، أشلاء ودماء « تحجل الطير حولها » بعد أن أنحمت بما خلفته لها السباع من الفريسة . وتنطلق الأم والهة حسرى لتجد - أحيانا - صالدا في انتظارها فتكمل الفاجعة في الصغير والأم معا .

ونلاحظ أن المستويات الثلاثة تتلرج من تفرد البطولة وعنفوانها إلى

---

(١) الديوان ص ٦٢٢ . النصي : السهم . تليّة وقت : بقية وقت ، يعني انه ما زال في عمر تلك الحمر بقية ولم يحن أجلها بعد .

(٢) الديوان ص ٦٦٩ . حم لها : قدّر لها . ناشيات : سهام . تسليم : سلامة .

(٣) الديوان ص ٢٢ . انصحن تفرقن . والويل هيجبراه والحرب : أي فاقى كعادته : ويلي ، لري يا ويلاه !

بصيرة الخيرة — عند الجماعة وقائدها — وحسن حيلتها وقدرتها على الفرار في اللحظة المناسبة ثم إلى ذلك الموت الذي يتسلل إلى حياة عامة الأحياء بلا صراع ولا مواجهة .

ويتماطف الشعراء مع اليقظة والظبية تعاطفا واضحا ، فكلاهما ترتبط في نفوسهم بالحياة والحب والجمال . وما أكثر ما تغنى الشعراء منذ الجاهلية بما لعبون منها والطلباء من جمال وما للفتات الغزلان من رشاقة ، وما أثر ما تذكروا أحباهم لمراى مهابة تنظر إلى ولدها من بعيد في حنان ، أو ظبية تلتفت على كتيب بجسم أنيق وجيد رشيق . فلا غرو إذا وجد الشاعر في فاجعة إحداهما بولدها ما يمس شغاف قلبه ويذكره بحبه الذي يبدو دائما أن يدا خفية تجمعهم فيه .

ولعل من أبلغ الصور عطفًا على الظبية وتمثيلا لأمويتها الحانية وشعورها بالعجز إلا عن الحب الصادق والرعاية الدائمة ، تلك الصورة البديعة التي يرسمها ذو الرمة في أبيات قلائل ، تبدأ — كالعادة — بالربط بين الظبية وصاحبه ، كما تبدأ صورة الثور أو الحمار الوحشي بالمقارنة بينهما وبين ناقة الشاعر . يقول ذو الرمة (١) :

كانَ عُرَى المِرْجَانِ مِنْهَا تَعَلَّقَتْ	على أمّ خشف من ظباء المشافر (٢)
رَأَتْ رَاكِبًا ، أَوْ رَاعِيًا لِفِرَاقِهَا	صَوَّرْتُ دَعَاهَا مِنْ أَحْيَسَ فَاتِرٍ (٣)
إِذَا اسْتَوْدَعْتَهُ صَفْصَفًا أَوْ صَرِيمَةً	تَنَحَّتْ ، وَنَصَّتْ جِيْدَهَا بِالمُنَاطِرِ (٤)
حَذَارًا عَلَى وَسْنَانٍ يَصْرَعُهُ الْكُرَى	بِكُلِّ مَقِيلٍ عَنْ ضِعَافٍ فَوَاتِرٍ (٥)

(١) الديوان ص ٣٧٤ .

(٢) الخشف : ولد الظبية . المشافر : الرمال .

(١) الفراق : ما بين الخلبتين . أميس : تصوير أميس أي أبيض . والمعنى أن الظبية تلتفت لمراى راكب أو لسباع صوت صغيرها الجائع يدفعها لترضعه .

(٢) الصفصف : الأرض المستوية . والصريمة : الرملة المفردة المنقطعة عن سائر الرمل . تنحّت : ابتعدت . نصت جيدها : رفعت . المناظر : الأماكن التي تنظر منها . والمعنى أنها تبعد عن المكان الذي تركت صغيرها فيه حتى لا تلتفت الانتظار إليه ، لكنها لا تفعل عن سراسته .

(٣) مقيل : وقت القيلولة . ضفاف فواتر : يريد بها قوائم الظبي الضعيفة .

إذا عَطَفْتُهُ ، غادرته ورامعها      يجرّعاء دهنأوية أو بحاجر <sup>(١)</sup>  
وتهجره ، إلا اختلاسا ، نهارها      وكم من عبٍّ ، رهبة العين ، هاجر  
جلدار المنايا رهبة أن يفثنتها      وهي - إلا ذلك - أضعف ناصر <sup>(٢)</sup>

على أن الخلط لا يفني شيئا عن الأم العطف ، فهي - إذا قدر للمنايا أن  
تفوتها بصغيرها - أضعف ناصر ، كما يقول الشاعر . وإذا ذلك تكمل الصورة  
الشعرية الفاجعة ويلتقي العطف والخلط بالثكل والوكه .

ويصور القطامي فجيرة بقرة باينها على هذا النحو الدامي فيقول <sup>(٣)</sup> :

كان نسوع رحلي حين ضمت      حوالب غرّرا ومعاً جياعا  
على وحشية خذلت خلجوج      وكان لما طلاً طفلاً فضاعا  
فكرت عند فيقتها إلى به      فألفت عند مريضه السباعا  
لمبّن به ، فلم يركن إلا      إهاباً قد تمزّق ، أو كراعا  
فسأفتنه قليلاً ، ثم ولست      لما لبّ تثير به النقاعا  
أجد بها النجاء فأصحبتهما      قوام قلم اشتكت الظلاعا  
كأن سببة من سابري      أعيرتها رداءً أو قناعا

وقد أولع الشعراء الجاهليون من قبل بتصوير هذه الأمومة المفجوعة وسبقوا  
الأمويين إلى كثير من لحظاتها النفسية وعباراتها وألفاظها . ومن أكمل تلك الصور  
وأجملها قول الأحنى <sup>(٤)</sup> :

كانها بعد ما أفصى النجاء بها      بالشّيطين ، مهاة تبغى ذرعا <sup>(٥)</sup>

(١) عطفته : أضعفته . الجرعاء : كتيب ومل .

(٢) معنى الشطر الثاني ، أنها أضعف ناصر إلا ما تبذل لولدها من حنان وحفر .

(٣) الديوان ص ٤١ . الحوالب : عروق الضرع التي يجري فيها اللبن . مما جياعا : جوعاً جائداً  
خذلت : انقطعت عن سربها . فيقتها : وقت ادوار لبنها . إهاب : جلد . كراع : ساق ،  
طرف . سأفته : شته . النقاعا : الفجار .

(٤) الديوان ص ١٠٧ .

(٥) الشّيطين : مكان . النرع : ولد البقرة الوحشية . والإشار في « كأنها » إلى نلقة للشاعر .

أهوى لها ضائبيء<sup>(١)</sup> في الأرض مفتحص<sup>٢</sup>  
 فظل يجدها عن نفس واحد<sup>٣</sup>  
 حانت ، ليفجعها بآبن<sup>٤</sup> وتطعمه  
 فظل يأكل منه ، وهي راتعة<sup>٥</sup>  
 حتى إذا فيقة<sup>٦</sup> في ضرعها اجتمعت  
 عجلتي إلى المهد الأدنى ، ففاجأها  
 فانصرفت فاقدًا ثكلي ، على عجل<sup>٧</sup>  
 وذلك أن غفلت عنه ، وما شعرت  
 ... حتى إذا ذر قرن الشمس صبحتها  
 بأكلب<sup>٨</sup> كسراع النبل ضاربة<sup>٩</sup>  
 للحم قيدماً ، خفي<sup>١٠</sup> الشخص قد خشعا<sup>(١)</sup>  
 في أرض فيء<sup>١١</sup> بفعل<sup>١٢</sup> مثله خدعا<sup>١٣</sup>  
 لحماً ، فقد أطمعت<sup>١٤</sup> لحماً وقد فجعا<sup>١٥</sup>  
 حد<sup>١٦</sup> النهار ، تراعي<sup>١٧</sup> ثيرة<sup>١٨</sup> رثعا<sup>(٧)</sup>  
 جاءت لترضع شيق<sup>١٩</sup> النفس ، لورضعاً<sup>٢٠</sup>  
 أقطاع<sup>٢١</sup> مسك<sup>٢٢</sup> ، وسافت<sup>٢٣</sup> من دم دُفعا<sup>(٣)</sup>  
 كل<sup>٢٤</sup> دهاها ، وكل<sup>٢٥</sup> عندها اجتمعا<sup>٢٦</sup>  
 أن المنية<sup>٢٧</sup> يوماً أرسلت سبعا<sup>٢٨</sup>  
 ذؤال<sup>٢٩</sup> نيهان<sup>٣٠</sup> يبغي<sup>٣١</sup> صحبه<sup>٣٢</sup> المتما<sup>(٤)</sup>  
 ترى من القيد<sup>٣٣</sup> في أعناقها<sup>٣٤</sup> قطعاً<sup>(٥)</sup>

ولعلنا نلاحظ أن الشاعر ينظر إلى الفاجعة — لا كأنها مجرد عنوان من وحش قوي على طلا ضعيف — بل يراها تمثيلاً لطبيعة الحياة وتربص الموت بها في كل حين . فالسبع ليس إلا « وسيلة » تستعين به المنية : « بأن المنية يوماً أرسلت سبعا » . وكذلك يعبر ذو الرمة بقوله « حذار المنايا .. رهبة أن يفتنها به » .

كما نلاحظ اشتراك القطامي مع الأعشى في بعض جوانب الصورة والفاظها « فكرت عند فيقتها إليه ... حتى إذا فيقة في ضرعها اجتمعت ، فلم يتركز إلا إهاباً قد تمزق أو كراعا ... ففاجأها أقطاع مسك ، فسافته قليلاً ثم ولت ... وسافت من دم دفعا ، فانصرفت فاقدًا ثكلي على عجل » . على أننا نلاحظ أصالة في التعبير عند الشاعر الجاهلي لانجدها عند الأموي ، كقوله البديع

(١) ضائبيء : لاسق . مفتحص : مشخذ أفموصا أي جعرا يستتر فيه .

(٢) ثيرة : ثيران .

(٣) المهد الأدنى : أي أقرب مكان تركت فيه ولدها . أقطاع مسك : قطع من جلد . سافت : شمت .

(٤) ذؤال نيهان : صائد من بني نيهان .

(٥) القيد : سير من جلد .



« جاءت لترضع شق النفس » تعبيرا عن ولد البقرة ، ثم قوله بعد ذلك مشيرا إلى وقوع الفاجعة « لورضعا » ! وقوله :

حانت ليفجعهما بابن وتطعمه  
لحما ، فقد أطعمت لحما ، وقد فجعا  
وقوله :

فانصرفت فاقدًا ثكلى على عجل كل<sup>٢</sup> دهاها ، وكل<sup>٢</sup> عندها اجتمعا

• • •

## ملاح فنية

إذا كنا قد لمسنا تشابها واضحا بين الخطوط العامة للصورة وبعض جوانبها احاصة عند الجاهليين والأمويين ، فلا بد أن يكون هناك — بالضرورة — بعض المشابه بين منهج الصورتين عندهم. والحق أن مظاهر الابتكار والأصالة في التشبيه والمجاز والمعجم الشعري وغير ذلك مما يستعين به الشاعر في رسم صورته ، تبدو قليلة عند الأمويين إذا قيست بما نصادفه من وجوه التقليد والاتباع .

وقد أكد أثر هذا التقليد أنه لا ينبع من احتذائهم لبعض التشبيهات والمجازات والألفاظ فحسب ، بل من متابعتهم الجاهليين في «تصورهم» الفني . فنحن نلاحظ أن الشاعر الجاهلي كان يسعى إلى أن يبرز الأشياء والأحياء في صورة يمكن أن نسميها «صورة الكمال» . لذلك نراه إذا تحدث عن شيء تركه فجأة فشبهه بشيء آخر يحدده «أكمل» صفة من ذلك الذي يتحدث عنه . فإذا وصف وجهها جميلا أسرع فشبهه بالقمر أو الشمس لأنهما في حته مثل أعلى للجمال والبهاء ، وإذا وصف ثغرا بادر فشبهه بالأفاح أو البرد أو شبه رضابه بالصهباء المزوجة بالماء أو العسل . ولو تعقبتنا ما في الشعر الجاهلي والأموي من تشبيهات ومجازات متصلة بهذا المعنى الأخير لرأينا ما نراه من تكراره العجيب على نمط لا يكاد يختلف من شاعر إلى شاعر إلا في بعض الألفاظ أو جوانب «الصياغة» . وإذا بكى الشاعر فإنه لا يقنع بالحديث عن ترقق الدمع في مآقيه أو انحداره على وجنتيه بل يجد له «صورة أكمل» للانهمار فيشبهه بما يسيل من القرية البالية أو

الدلو المليء الذي يهتز على ظهر الناقة <sup>(١)</sup> . والبحر عند هؤلاء الشعراء هو « الصورة الكاملة » للكرم ، والأسد للشجاعة والسيف للصرامة والعزيمة ومضاء الهمة وغير ذلك من « البدائل » الكاملة . ولا بأس من أن يكون هناك أكثر من صورة للكمال للمعنى الواحد أو أن تندرج الصورة من كامل إلى أكمل بتعداد التشبيهات أو بإضفاء صفات خاصة على البديل تمنح عليه تفردا يبدو معه أكمل وأمثل ، كما نراه في تفصيلهم لصورة البحر أو النهر الذي يقدمونه بديلا للجواد ، أو سمورة الصهباء والعسل والماء التي يرسمونها مثلا أعلى لعنوبة الرضاب ، أو الروضة التي جادها المطر فتفتحت أزهارها وتضوع أريجها ، بلجمال المرأة وطبيها .

ومن هنا كان خيال الشاعر الجاهلي — والأموي من بعد — على سبيل التقليد — دائم اليقظة لالتماس تلك « الصور من الكمال » وعقد وجود شبه بينها وبين ما يصفه من أشياء أو أحياء أو خواطر وعواطف . ولعل ذلك هو ما طبع الشعر العربي القديم بتلك السمة الغالبة من الرصد الخارجي ، اكتفاء بعقد الصلات بين ظواهر الأشياء التي قد تبدو بعيدة الصلة أو متناقضة أو مبعثرة ، يجمعها خيال الشاعر الراصد ويثبت بينها من الوشائج ما يجعل بعضها بديلا لبعض .

ولعل ما عرف في الشعر العربي القديم باسم « المبالغة » هو وليد تلك النزعة الواضحة إلى الكمال ، قبل أن تتحول إلى « مبالغة » حقيقية عند المحترفين من الشعراء في العصر الأموي وما تلاه من عصور .

والناظر في شعر الطبيعة عند الأمويين يرى هذا السعي وراء « الأكل » في صور كثيرة ، أغلبها احتذاء للجاهليين ، وقليلها مبتكر أصيل أو إضافة جادة إلى الصورة القديمة .

ولعل ذا الرمة — على كثرة صوره التقليدية — من أكثر الشعراء الأمويين

(١) راجع في ذلك مثلا ديوان زهير ص ٦٢ . وديوان ذي الرمة ص ٣ . وديوان الطرمح ص ٢٢٠

اهتداء إلى الأصيل أو قدرة على الإضافة إلى القديم بما يضيفه على صورته أحيانا من تجسيم أو ما يصوغها فيه من تعبير جديد .

ولن نحاول هنا أن نستقصي صورته وما بها من تشبيه ومجاز وصياغة مقلدة أو جديدة فإن ذلك يقتضي دراسة طويلة مفصلة ، ولكننا نكتفي ببعض ملامح يسيرة من صورته البارزة <sup>(١)</sup> .

ويصادف الباحث صعوبة خاصة في مثل تلك الدراسة الفنية تتمثل في أن ذا الرمة وغيره من المولعين بوصف الطبيعة قل أن يستغرقوا في تفصيل جوانب التشبيه أو المجاز ليلفوا بها الصورة الفنية الكاملة ، بل نرى مجازاتهم وتشبيهاهم منثورة في أبيات مفردة هنا وهناك داخل الإطار العام للصورة الكبيرة في وصف الرحلة أو الأطلال أو الحيوان أو الصيد أو غير ذلك من مظاهر الطبيعة والحياة في الصحراء . وقصارى ما يستطيع الباحث ، أن يجمع تلك اللحظات المتناثرة فيحاول أن يجد فيها انبجاشا فنيا خاصا أو قدرة شعرية متميزة . وتلك ظاهرة يبدو أنها تعود هي الأخرى إلى ذلك السعي وراء الأكل فلا يكاد خيال الشاعر يستقر على شيء بعينه فيتأمله ويستبطنه ويخلق منه صورة كاملة في ذاتها . وهذا أكثر ما نجد عند ذي الرمة من لحظات بدیعة مفردة كانت كل واحدة منها جديرة بأن تكون لوحة كبيرة أصيلة لو لم يسرع الشاعر لإسراع ناقته خلال تلك الرحلة التقليدية التي لا يكاد يتمهل فيها عند شيء إلا ريثما يتحول إلى غيره قانعا بتشبيه هنا أو استعارة هناك .

ويصادف الباحث صعوبة أخرى في دراسته الفنية ، هي كثرة الغريب وتعاقبه وتركبه في عبارات تحتاج إلى كثير من النظر قبل أن تكشف عما وراءه من صور بدیعة أو مقلدة . والحق أن ذا الرمة وغيره من كبار الشعراء في ذلك العصر قد نظروا إلى ألفاظ اللغة على أنها « تراث مباح » يستطيعون أن يتصفوا

---

(١) راجع في ذلك الدراسة الفنية الشاملة في الفصلين الثالث والرابع من كتاب « ذو الرمة شاعر الحب والصحراء » للدكتور يوسف خليف .

به كما أرادوا دون نظر إلى طبيعة عصر أو تطور ذوق أو طبيعة تجربة . ومن هنا هنا كان ما نراه أحيانا من مفارقات لغوية في الصورة الواحدة ، فيسهل معجمها ويرق أسلوبها في بيت ، ويصعب ويتعقد في بيت آخر ، وكأن ألفاظ اللغة كلها — على اختلاف إيقاعها وظلالها وإيحائها — رصيد مشروع يختار الشاعر منه ما يشاء .

وقد انتهى ذلك بالشعراء إلى أن تصبح الألفاظ عندهم أحيانا بديلا من النفس . والتصوير . من ناحية ، وإلى براعة لغوية فائقة — عن وعي أو غير وعي — بائتلاف الحروف واختلافها واتساق الإيقاع واضطرابه ، وكل ما يتصل بملاقة الألفاظ بعضها ببعض في العبارة الشعرية ، من ناحية أخرى .

فمن الناحية الأولى كان يكتفي الشاعر ، مثلا ، لكي يعبر عن خاطرة أو إحساس أو جانب من صورة باستخدام سلسلة من الألفاظ المتعاقبة المتقاربة المعاني أو الإيقاع أو الإيحاء . ومن ذلك قول ذي الرمة :

— أشمُّ أغرَّ أزهَرُ هيرِزيٍّ	يعدُّ الراغبين له عيالا
— رباعٌ مخلصٌ شهيمٌ أريبٌ	على من كان يبصر لن يفيلا
— رباعٌ أقبُّ البطنِ جابٌ مطردٌ	بلحبيبه صكُّ المغزبات الرواكل
— حواءٌ قرحاءٌ أشراطيةٌ وكفَّتْ	فيها الذهاب وحفتها البراعم
— كريمُ الشارحِ الفناء متوجٌ	بتاج بهاء الملك أو متعتم
— أو حرةٌ عيطلٌ ثبجاءٌ مجفرةٌ	دعائم الزور ، نعمت زورقُ البلد

وكان إيقاع « الغريب » عند الشاعر بديلا أيضا عن الإبداع أحيانا . أو صارفا له عن استقصاء الصورة أحيانا أخرى مكفيا بما يقدر من « خصب » اللفظ وتعدد إيحائه أو أثر إيقاعه . وقد يجر هذا الولع بالغريب إلى اختلاط الصور عند الشاعر فيكاد يستوي معجمه في وصف البعير مثلا بمعجمه في وصف راكبات البعير الجميلات . كما في قول ذي الرمة <sup>(١)</sup> :

(١) الديوان ص ٥٠٤ .

على كل مواري أفانين سـ  
عَبَسَنِي الْقَصْرَ ضَخَمَ الْعَثَانِينَ : أَنَبَتِ  
دَرْفَسٍ رَمَى رَوْضُ الْقِدَافِينَ مَتْنَهُ  
كَأَنَّ عَلَى أُنْيَابِهِ كُلِّ سَدْفَةٍ  
إِذَا رَدَّ فِي رَقَشَاءٍ عَجَبًا كَأَنَّهُ  
وَفِي الْجُبَيْرَةِ الْغَادِينَ مِنْ غَيْرِ بَغْضَةٍ  
بَعِيدَاتٍ مَهْوَى كُلِّ قُرْطٍ عَقْدَنَهُ  
كَأَنَّ الْفَرَنْدَ الْخَسِرَوَانِيَّ لُفْنَهُ  
نَوَضَحْنَ فِي قَرْنِ الْغَزَالَةِ بَعْدَ مَا

شَوُّوْا لِبَوَاعِ الْجَوَازِي الرَوَاتِكِ  
مَنَاكِبُهُ أَمْثَالُ هُدْبِ الدَّرَانِكِ  
بِأَعْرَفَ يَنْبُو بِالْحَيْنِيَيْنِ تَامَكِ  
صِيَاغِ الْبَوَازِي مِنْ صَرِيفِ الْوَالِكِ  
عَزِيفِ جَرَى بَيْنَ الْحُرُوفِ الشَوَالِكِ  
مَبَاهِيحُ أَمْثَالِ الْمَجَانِ الْبَوَالِكِ  
لَطَافِ الْحَشَا تَحْتَ الثَّدْيِ الْفَوَالِكِ  
بِأَعْطَافِ أَنْفَاءِ الْعُقُوقِ الْعَوَالِكِ  
تَرْشَقْنَ دِرَّاتِ الذَّهَابِ الرِّكَائِكِ

ونسوق مثلاً آخر لغريب ذي الرمة يصف ناقته :

مَرَاوِحَةً مَكْنَعًا زَلِيجًا وَهَزَةً  
قَلْدُوفٌ بِأَعْنََاقِ الْمَرَامِسِلِ خَلْفَهَا  
كَأَنِّي إِذَا انْجَابَتِ عَنِ الرِّكْبِ لَيْلَةً  
خِدَبٌ حَنَا مِنْ ظَهْرِهِ بَعْدَ بَدْنِهِ  
مِرَاسُ الْأَوَانِي عَنْ نَفُوسٍ عَزِيزَةٍ  
نَسِيلًا ، وَسِرِّ الْوَاسِجَاتِ الْنَوَاصِبِ  
إِذَا السَّرْبِخُ الْمَعْنُ ارْتَمَى بِالنَّجَاطِ  
عَلَى مَقْرَمٍ شَاقِيَ السَّدِيسِينَ ضَارِبِ  
عَلَى قُصْبٍ مَضْمٍ الثَّمِيلَةَ شَازِبِ  
وَالْتَفَ الْمَقَالِي فِي قُلُوبِ السَّلَاطِبِ

أما براعتهم اللغوية التي انتهوا إليها، من استخدام الألفاظ والعبارات بحرية لا تعباً كثيراً بروح العصر أو مقتضيات التطور ، فتتمثل في مظاهر كثيرة ، لها هي الأخرى أصول في الشعر الجاهلي ، لكنها هنا تتخذ شكل الظاهرة الملموسة المطردة . من ذلك تتابع الحروف ، كالذي شهدناه عند جرير والفرزدق .

ومنه قول ذو الرمة (١) :

(١) الديوان ص ٨٣ .

(٢) سبق إلى ملاحظة هذه الظاهرة كيلاني حسن سند في كتابه « ذو الرمة . شاعر الطبيعة والحب » وإن كنا نراها ظاهرة عامة عند شعراء هذا العصر ، لها بعض الواوائق في الشعر الجاهلي

ص : فجاءت كنفود الحارِيس . يشلها  
 ر : جذب البُرى في عرى أزار آفها  
 ت . ج : وبالسبح حتى متى نختان حنة  
 ج . ن : تسقى إذا عجن من أجيا دهن لنا  
 ض : كأن رضيع المروم وقعها به  
 م : مُترأمرت منتها أسدبة  
 ه : يتهماء هيماء وخرق أهيم  
 إذا لاح ثور في الرهاء استحلله  
 س : سماوة جوت ذي سنامين معرض

مصلك تهاده صَحَارِ صُراح  
 تراجع من عتق الخوف منشور  
 إلى قارب آت ، ولا لآثر صادر  
 عَوَجَ الأَعِنَّة أعناق العناجيج !  
 خذاريق من بيض رضيع رضيعها  
 عمانية حلت جنوب المضاجع  
 هَوَّرَ عليه هَبَوَات جُثْم  
 بخوص هراقت ماء هن الهواجر  
 سما رأسه عن مرتع بمجسام

وقد نلاحظ من هذا القبيل مجانسة أحيانا ، في حروف بعض الكلمات في البيت الواحد وإن اختلف ترتيبها أو حركاتها في هذه الكلمات ، أو مشابهة في بعض الأحيان فيكون من الجناس المألوف ، وهي ظاهرة شائعة في شعر ذي الرمة قد لا يلتفت إليها القارئ إلا إذا فُتّش عن سر إحساسه بإيقاع خاص للبيت أو العبارة الشعرية . ومنه قوله :

— فما أبين حتى إضن أنقاض شفة  
 — أناة بتجنداة كان إزارها  
 — تراقب بين الصليب والقبب والميا  
 — ترى القلوة القوداء منها كفسارك  
 — ندى وتكرما وثباب لُـبـ  
 — ميناد سبنشاة كان محامها  
 — دوية ودجى ليل كأنهمها  
 — أشبهن من بقر الخلاء أعينها  
 — فيقبضن من عاد وصاد وواحد  
 — إذا تنازع حالا مجهل قدف  
 — إذا اسرجست آذانها استأنست لها

حراجيج واحدود بن تحت البراذع  
 إذا انجردت من كل درع وميفضل  
 معا وانحف ، شمساً بطيئا نزولها  
 تصدئ لعينها فصدت حليلها  
 إذا الأشياء حصلت الرجالا  
 فتريس بطي من صفيح وجندل  
 بيم قراطن في حافاته الروم  
 ومن أحسن من صيرانها صوّر  
 كما انصاع بالنسي النعام النوافر  
 أطراف مطرد بالحر منسوج  
 أناسي ملحود لها في الحواجب

— من الراجعات الوُخْدَ رجعا كأنه مراراً ميارى صُنْتُعِ الرأس خاضبِ

وقد يحس القارئ في موسيقى الشاعر شيئاً من « التنعيم » أحياناً أو « الانسياب والامتداد » أحياناً أخرى ، فإذا فتش عن سرّ ذلك الإحساس وجدته في كثرة التّونين وتتابعه مع حروف نون أخرى في العبارة نفسها ، أو في تتابع حروف المدّ متشابهة أو مختلفة . فمن مظاهر التنعيم بالنون والتّونين قوله :

— يصعدن رَقْشاً بين عرج كأنها	زجاج القنّامنها نجم وعارد
— ورقعن رَقْماً فوق صهب كسونه	قنا الساج فيه الآنسات الخرائد
— كانوا ذوي عدد دُكْرٍ وعائرة	من السلاح ، وأبطالاً ذوي تَجَدِّد
— حُبِّت من زائر أني اهتديت لنا	وكنّت منا بلا نَحْوٍ ولا صَدَد
— لما أذن حشر وذُفِرَى أسيلة	وغد كمرأة الغريبة أسجح
— هي الشبه أعطافاً وجيداً ومقلّة	ومية أبى بعد منها وأملح
— على مرّقب في ساعة ذات هبوة	جنادها من شدة الحرّ تمصّح
— ونجلو بفرع من أراك كأنه	من العنبر الهندي والمسك يُصْبَح
— ومنهل آجن قفر محاضر	خضري كواكبه ذي عرمضر لبد

وقد يجمع الشاعر بين التنعيم بالنون والانسياب بالحروف الممدودة فيستخدم مع النون المثني أو ضمير الجمع للمتكلم ، كما في قوله :

نحو صَبْنِ حَبَاوَيْنِ غار عليهما	طوى البطن مسحوج المقدّين سايح
— رأنا كأننا قاصدون لعهدهما	به ، فهي قدنو تارة وتزحزح

أما استخدامه للحروف الممدودة على نحو ظاهر فمنه قوله :

— نوح ذراعها وتومي يجوزها	حذارا من الإبعاد ، والرأس مُكْمُصَح
— كأن مطايبنا بكل مفازة	قراقر في صحراء دجلة تسبح
— فظل يصاديها فظلت كأنها	على هامها سرب من الطير لوح
— بتيهاء مقفار يكاد ارتكاضها	بال الفُشْحَى والمجر بالطرف يمصح



— تشكو البرى ونجافى عن سفافها  
تناسيتُ بالهجران مياً وإنى  
— يجافى البيض عن برد النماليج  
إليها لحنان القرون طروبها  
— يطيب تراب الأرض أن يتزلوا بها  
وتخال أن تغلو عليها المنسابرُ

ويعتمد الشاعر على تكرار لفظ بعينه في البيت ليعطي الصورة عمقا في المكان أو الزمان أو الإحساس مع وضوح في الإيقاع ، كما في قوله :

— بأجرعَ مِقْفَارٍ بعيد من القرى  
— تَهْزَنُ فَلَاةٌ عَنْ فَلَاةٍ فَأَصْبَحَتْ  
— إِذَا زَفَ جُنْحُ اللَّيْلِ زَفَتْ عِرَاضُهُ  
— هَوًى تَذْرِفُ الْعَيْنَانِ مِنْهُ ، وَإِنَّمَا  
— إِذَا اكْتَسَتْ عَرَقًا جَوْنًا عَلَى عَرَقٍ  
— وَلَمْ يَسْتَطِعِ الْهَفُّ لَأَلْفٍ نَجْبَةً  
— أَلَا رَبُّ مَنْ يَهْوَى وَفَاقِي ، وَلَوْ دَنْتُ  
— بِكَيِّ زَوْجٍ مَيٍّ أَنْ أُبَيِّخَ قَلَائِصُ  
— تَبَطَّنَتْهَا وَالْقَبْطُ ، مَا بَيْنَ جَالِهَا  
فَلَاةٌ وَحُقَّتْ بِالْفَلَاةِ جَوَانِبُهُ  
تَزْعَزَعُ بِالْإِعْنَاقِ وَالسِّبْرِ وَالْجَذْبِ  
إِلَى الْبَيْضِ إِحْدَى الْمُخْمَلَاتِ الذَّعَالِ  
هَوًى كُلِّ نَفْسٍ حَيْثُ كَانَ حَبِيبُهَا  
يَضْحَى بِأَعْطَافِهَا مِنْهُ جَلَائِبُ  
مَنْ النَّاسِ ، إِلَّا أَنْ يَسْلُمَ حَاجِبُهُ  
وَفَاقِي لَذَلَّتْ لِلْعَدْوِ مَرَاتِبُهُ  
إِلَى بَيْتِ مَيٍّ آخِرَ اللَّيْلِ طُلُوحُ  
إِلَى جَالِهَا ، سِرًّا مِنَ الْآلِ نَاصِحُ

والحق أن هذه الظواهر لا تخص شعر ذي الرمة وحده بل هي سمات غالبية على كثير من شعر ذلك العصر — لها سوابق ليست بهذا الشوع في الجاهلية — وهي وأمثالها جديرة إذا درست باستقصاء أن تكشف عن طبيعة كثير من الأحكام النقدية القديمة القائمة، القائمة على مجرد الإحساس اللغوي أو الموسيقى عند الناقد . ونستطيع أن نجد نظائر لهذا التكرار عند القطامي ، مثلا ، في قوله :

— أَكْنَفُهُ خَلَقَ مِنْ دُونِهِ خَلْقُ  
— بِمُتَنَاطٍ مَا بَيْنَ النِّيَاطِينَ مَسْوَرُهُ  
— مَجْتَابُ شَمْلَةِ بُرْجُدٍ لِسِرَاقِهِ  
— وَخَوِيٌّ سَهْلٍ يَشِيرُ بِهِ الْقَوُ  
— إِذَا انْقَدَّ مِنْهُ جَانِبٌ مِنْ أَمَامِهَا  
كَالرَّيْبِ نَشْرَتُهُ ذِي الزُّبُرِجِ الْمَدْبِ  
مَنْ الْأَرْضِ ، يَعْلُوصُ حَصَّةً بَعْدَ حَصِيحٍ  
قَدْرًا ، وَأَسْلَمَ مَا سِوَاهُ الْبُرْجُدِ  
مُ رِيَافًا لِلْعَيْنِ بَعْدَ رِيَافِ  
بَدَا جَانِبُ كَالرَّازِقِي الْمَنْصَحِ

أما عن صور الشاعر ومجازاته وتشبيهاته فإن كثيراً منها - كما ذكرنا - تقليدي مألوف وبعضها جديد أو ذو « صيغة » جديدة . وقد لاحظ الدارسون من قبل ابتكاراته وبدائعته في التشبيه والمجاز من مثل قوله <sup>(١)</sup> :

- وريح الخزامى رشها الطل بعدما دنا الليل حتى مستها بالقوادم  
- ضم الظلام على الوحشي شملته ورائح من نشاط الدلو منسكب  
- تطيب بها الأرواح حتى كأنما ينحوض الدجى في برد أنفاسها العطر  
ولعل من أكثر الصور ترددا في شعر ذي الرمة صورة الصباح والفجر والبرق والسراب، التي يربط بينها وبين الجواد الأشقر أو الوجه الأبيض مهتديا ببعض السوابق في الجاهلية والإسلام كقول أوس بن حجر :

كأن ريقه لما علا شطياً أقراباً أبلق ينفي الخيل رماح  
ومنه قول ذي الرمة :

- هزيم " كأن البلق مجنونة " به  
- وقد لاح للساري الذي كمل السرى  
كلون الحصان الأنبط البطن قائما  
- نظرن إلى أعناق رمل كأنما  
- وقد هتك الصبح الحلي كفاءه  
فأدلى غلامي دلوه يبتغي بها  
- كأن عمود الصبح جيد ولبة  
يُحامين أمهاراً فهن رومح <sup>(٢)</sup>  
على أخريات الليل فتق مشهر  
تمايل عنه الجمل واللون أشقر <sup>(٣)</sup>  
يقود بين الآل أحصنة شقرا  
ولكنه جؤن السراة مروق  
شفاء الصدى ، والليل أدهم أبلق <sup>(٤)</sup>  
وراء الدجى ، من حرة اللون حاسر

(١) انظر تفصيلاً لهذه النماذج في الفصلين الثالث والرابع من « ذو الرمة شاعر الحب والصحراء »  
للككتور يوسف خليل . وانظر أيضاً فصلاً عن الصورة الشعرية في كتاب « ذو الرمة شاعر الطبيعة والحب » لكلياني حسن سنة . ص ٢١٥ .

(٢) يشبه الشاعر البرق والرمح بجمل بيض نحاسي عن أمهارها قرومح ( ترفس ) من يقترّب منها .

(٣) الجمل : ما ينطى به ظهر الجواد ليقيه البرد والحار .

(٤) يصف الشاعر اختلاط الظلمة بالضوء عند طلوع الفجر :

- بلدي بلحب تمارضه بروق      شبوبَ البلق ، تشتعل اشتعالا  
 - فلما رأيت الصبح أقبل وجهه      عليّ بإقبال الأعزّ المحجل ...  
 - إلى قنّة فوق السراب كأنها      كبت طواها القودُ فاقورَ آلهما

على أن الشاعر - كما ذكرنا - لا يستغني صورته ويفصلها إلا نادرا ،  
 لذلك نظل لمحات مضيئة مفردة في ذلك الإطار العام من التقليد والغريب .



## فهرس

٧	مقدمة
٩	الإسلام والشعر
٧١	الشعر العلري
٧٨	تفسير ديني
٩٥	تفسير سياسي
١٠٤	تفسير حضاري
١٣٣	ملاح فنية
١٧٢	الغزل الحضاري
٢١٥	دراسة فنية — بناء القصيدة
٢٥٣	الصورة الشعرية
٢٧٣	الشعر الأموي بين السياسة والاحتراف والفن
٢٧٨	المهاشميون
٣٠٥	المحترفون
٣٥١	النقائض
٣٦٤	الزبيرون
٣٧٥	الحوارج
٣٩٠	صور من الطبيعة والحوان
٤٤٠	ملاح فنية

